

studia litterarum

p-ISSN 2500-4247
e-ISSN 2541-8564

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

том 5 #3
2020

Теория литературы
Мировая литература
Русская литература
Литература народов России и Ближнего зарубежья
Фольклористика
Текстология
Источниковедение
Научная жизнь

Федеральное
государственное
бюджетное
учреждение
науки

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

том 5 #3
2020

Москва

studia litterarum

Studia Litterarum
Литературные исследования
Научный журнал
Издается с 2016 года

Studia Litterarum:

Науч. журн. — 2020.
–Т. 5, № 3. — М.:
ИМЛИ РАН, 2020.
– 432 с.

Academic journal. — 2020.
– Vol. 5, no 3. — Moscow,
IWL RAS Publ., 2020.
–432 p.

Включен
в Перечень рецензиру-
емых научных изданий
ВАК РФ

Indexed:
Scopus, WoS (ESCI)

Журнал
зарегистрирован
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
Свидетельство
о регистрации
ПИ № ФС 77 — 66625
от 27 июля 2016 г.
Подписной индекс
по каталогу «Роспечать»
80538

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Адрес редакции:
121069 г. Москва,
ул. Поварская, д. 25 а

Телефон:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

The journal
is registered
at the Federal Service
for Supervision
of Media and
Mass Communications
Registration Certificate
PE № FS 77 — 66625,
July 27, 2016

Subscription index
in the catalogue "Rospechat"
80538

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

*Address of the Editorial
Department*:
Povarskaya 25 a,
121069 Moscow
Phone:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

Federal State
Budget
Institution
of Science

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

vol 5 #3
2020

Moscow

studia litterarum

Studia Litterarum
Literary Studies
Academic journal
Published since 2016

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Содержание

Фольклористика

Текстология. Источниковедение. Публикации

Научная жизнь

Contents

УДК 821.0
ББК 83

ТРАДИЦИЯ В ПОСТТРАДИЦИОННОМ МИРЕ: НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ОПЫТ ПРОЛОНГАЦИИ

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия;
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 31 января 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-10-43

Аннотация: В статье рассматривается значение концепта «традиция» как фактора самоопределения национальной литературы в его соотнесенности с modernity. Проблема имплицитной комплементарности традиции и современности, повторяемости и обновления относится к числу важнейших констант социокультурной самоорганизации общества и культуры. Предложенная динамическая модель ориентирована на холистический подход: субстанциональная значимость традиции концептуально связана с ее процессуальностью и предрасположенностью к творческой пролонгации. Экзистенциальный смысл традиции как формы непрерывной коллективной памяти с наибольшей выразительностью проявляется в его литературно-художественной реконструкции. На материале прозы В. Распутина и Ф. Искандера, представляющих различные культурные традиции, прослеживается напряженная взаимообусловленность дихотомий «старое — новое», «преемственность — разрыв». В рамках художественной актуализации взаимодополняемости константного и изменчивого традиция предстает как органическая предпосылка национальной модели модернизации.

Ключевые слова: тавтология, темпоральность, В. Распутин, Ф. Искандер, процессуальность, семантический разрыв, Матера, Чегем, творческая самоидентификация, ностальгический традиционализм.

Информация об авторе: Казбек Камилович Султанов — доктор филологических наук, заведующий Отделом литератур народов Российской Федерации и СНГ, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия.

E-mail: sulkaz@inbox.ru

Для цитирования: *Султанов К.К.* Традиция в посттрадиционном мире: национальная литература как опыт пролонгации // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 10–43. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-10-43



TRADITION IN THE POST-TRADITIONAL WORLD: NATIONAL LITERATURE AS EXPERIENCE OF PROLONGATION

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Received: January 31, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: The article examines the meaning behind the concept “tradition” as a factor in the self-determination of a national literature and its correlation with modernity. Implicit complementarity of tradition and modernity, repetition and renewal is one of the cornerstones of the sociocultural self-organization of society and culture. The proposed dynamic model is oriented towards a holistic approach: the substantial significance of tradition conceptually relates to its processual character and predisposition to creative prolongation. The existential meaning of tradition as a form of continuous collective memory most fully manifests itself in its literary reconstruction. Drawing from the work of V. Rasputin and F. Iskander that represent two different cultural traditions, the article traces intense interdependence of such dichotomies as “old / new” and “continuity / gap.” Within the framework of artistic actualization of the complementarity between the constant and the variable, tradition appears as an organic prerequisite of the national model of modernization.

Keywords: tautology, temporality, V. Rasputin, F. Iskander, processuality, semantic gap, Matera, Chegem, creative self-identification, nostalgic traditionalism.

Information about the author: Kazbek K. Sultanov, DSc in Philology, Head of the Department of Literature of the Peoples of Russia and CIS, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory 1, 119991 Moscow, Russia.

E-mail: sulkaz@inbox.ru

For citation: Sultanov K.K. Tradition in the Post-Traditional World: National Literature as Experience of Prolongation. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 10–43. (In Russ.) DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-10-43

…традиция — понятие гораздо более широкое и значительное. Ее нельзя унаследовать, и, если вы хотите приобщиться к ней, вам придется немало потрудиться.

Т. Элиот (*Эгоист. 1919. № 4*)

Переживание своей идентичности и формирование самореференции человека предполагают «прописку» в определенной традиции как неотчуждаемого достояния народа и формы его самоосознания, апеллирующей к коллективной памяти, идентификационным символам, конвенциональным образам. Устойчивость традиции проявляется в повторяющемся воссоздании ценностных установок, противодействующих ассимиляции, в их продолжении независимо от смены историко-культурных контекстов, «знаменательных дат» и колебаний общественно-политического маятника. Это устоявшееся представление о традиции редуцируется к набору устойчивых ментальных и поведенческих стереотипов, ритуализированных, обрядовых и церемониальных тонкостей — ко всему тому, что сложилось во времени и продолжает существовать как неопровержимая данность.

Каждое новое поколение, пролонгируя традицию, воспроизводит протяженную во времени символическую субстанцию или уклоняется от ее сакрального смысла под «диктовку» современности, сбрасывающей со своего инновационного корабля «рутинный» тавтологический дискурс.

Латинское слово traditio переводится как «передача» или «предание», т. е. из поколения в поколение передается некое предание, мотивированное исторически сложившимся комплексом определенных обычаев,

норм, навыков, ментальных установок, формирующих экзистенциальное единство и историко-культурную субъектность народа.

Главное в жизни народа предпочитает залегать на глубине, не претендуя на наглядность рыночного продукта. Духовный уклад народа, по мнению Г.Г. Шпета, «есть величина меняющаяся, но неизменно присутствующая при всяком полном социальном переживании. Духовное богатство индивида есть прошлое народа, к которому он сам себя причисляет» [26, с. 153]. Прочитанная Н.В. Гоголем в Петербургском университете (1834) лекция об Аль-Мамуне, багдадском халифе, содержит наблюдение, нисколько не утратившее своей значительности: правитель «упустил из виду великую истину», суть которой в том, что «просвещение наносное должно быть в такой степени заимствовано, сколько может оно помогать собственному развитию, но <...> развиваться народ должен из своих же национальных стихий» [7, с. 63].

Еще пример, отсылающий к той же мысли о сбережении национальной стихии, воплощенной в традиции: именно она стала рефреном книги Х. Мусаясула «Страна последних рыцарей» (1936). Прозаик, живописец, график, вынужденный в начале 20-х гг. XX в. покинуть Дагестан, он не уставал заклинать себя заветной формулой-установкой «все равно вернусь на Родину». Неизменный лейтмотив книги обнаруживался при любом сюжетном повороте: «...неприкосновенной осталась в моем сердце родина, и она как вечность простирается позади меня и передо мной!». Финальный аккорд выдержан в той же сокровенной тональности: «Я не предал ни землю отцов в горах, ни мужчин, ни женщин, ни пастухов с их бесчисленными стадами, ни оружия, ни коней, ни старинные песни, ни древние сказания, ни звуки барабанов и чунгуров!» [18, с. 85, 251]. За песнями и сказаниями, барабанами и чунгурами стоит рационально неуловимая субстанция — то, что мы называем «ментальностью» или, как предпочитали говорить в иные эпохи, духом и душевным складом своего народа. Так проникновенно писать о родной земле, казалось бы, можно только при обязательном присутствии дома, но подлинного художника чувство причастности к материнской традиции никогда не оставляет — независимо от местожительства.

Современный, а не архивный смысл традиции, взятой во времени и в динамике, предполагает, помимо домашней этнографии, и способность к адаптации как форме самоопределения в обновляющемся мире.

Например, в лучших повестях Ч. Айтматова («Джамиля», «Материнское поле», «Первый учитель») интенсивность преобразования выявила уязвимость человека традиционного. Он был поставлен перед фактом нестандартной событийности и аномального сдвига, которые возникли не «теперь» и «сейчас», а «вдруг» — неожиданно, непредсказуемо, помимо собственного опыта и вне привычной линейной логики, уподобляясь «черному лебедю», символизирующему абсолютную внезапность события. Усложнившиеся отношения с современностью, испытание на жизнестойкость и прочность в новой системе координат, вытесняющей традицию, надвигающаяся перестройка привычного образа жизни потребовали иного типа писательской рефлексии, не зацикленной на апробированной линейной последовательности и чуткой к точкам пересечения и отталкивания «старого» и «нового». Ослабевшие моральный авторитет традиции и почитание обычая подтверждали тот непреложный факт, что замедленная ритмика национального мира шаг за шагом уступала место ускоренному ритму перемен.

В романе «Буранный полустанок» аксакал Едигей с его призывом «не идите против человеческого обычая...» предостерегал от катапультирования из традиции ради полного соответствия современным требованиям. Если бы ему гипотетически довелось отвечать на вопрос о благе технического прогресса, то наверняка вслед за Ж.-Ж. Руссо («Рассуждение о науках и искусствах», 1750) он тоже произнес бы сакраментальное «нет» — особенно в тот момент, когда в природном соседстве с испуганными собакой и верблюдом в панике он убегал от космодрома, над которым с противоестественным грохотом взлетала ракета.

Состав двойного механизма социума, считает М. Кастельс, образуют две константы: «четкая организация элит» и «сегментация и дезорганизация масс». Если элиты космополитичны, то народы локальны: их жизнь и опыт «укоренены в конкретных местах, в их культуре, истории». Поиск баланса или позитивной корреляции этих полюсов вряд ли окажется результативным по следующей причине: «...чем больше социальная организация основана на внеисторических потоках, вытесняющих логику любого конкретного места, тем больше логика глобальной власти уходит из-под социополитического контроля со стороны исторически специфичных местных и национальных обществ» [12, с. 349].

Если говорить о современной трактовке традиции, то следует расширить перечень классических составляющих, акцентируя и такие признаки ее бытования, как мобильность, вариативность и, если хотите, маневренность в современном мире. Традиция существует не столько в состоянии предопределенной неизменности, сколько в модусе открытой структуры, доступной для перемен вплоть до отмирания и затем возможного «изобретения традиции» (например, попытка замещения Дня Октябрьской революции 7 ноября на День народного единства 4 ноября оказалась малоэффективной, но неожиданно всеобщее признание приобрели акции «Георгиевская ленточка» и «Бессмертный полк») [16].

Определенные исторические обстоятельства способствуют или противодействуют этому процессу, но нет ничего навсегда данного: радикальные изменения в жизнедеятельности социума непременно сказываются на судьбе и потенциале традиции. Ничто, в том числе и традиция, не может стать исключением в этом потоке трансформаций, да и современность, по Ю. Хабермасу, есть не что иное, как незавершенный проект...

Современная мысль балансирует на грани фатальной несовместимости традиции и модерности, хотя нет никаких оснований настаивать на вневременном характере традиции, эмансипированной якобы от всякого рода новшеств и потенциального обновления. Сторонники упразднения традиции и, как следствие, самой идеи самоидентификации или «гетто идентичности» игнорируют многозначность и темпоральность традиции.

Диаметрально противоположными и столь же неправомерными представляются отлучение традиции от обновленного видения мира, ставка на ее статичное определение, сводимое исключительно к этнокультурным детерминациям — такова позиция сторонников кондового традиционализма, обостренно реагирующего на каждый прорыв к vita nuova — новой жизни.

Дискредитация позитивного смысла традиции от имени транскультурации и впечатляющих технологических прорывов по сути неэффективна и несовременна, ибо не учитывает шанса реинтерпретации традиции, мобилизующей ее позитивные возможности. Современность с ее невиданными ранее переменами революционизирует антитезу «традиция — прогресс» вплоть до элиминации и распада самих понятий «традиция» и «идентичность» под давлением глобалистской стратегии противостояния национально-культурным мирам. Будучи локализованной презентацией само-

бытности, традиция сопротивляется напору унификации, чтобы, как писал Т. Элиот, «выстоять перед лицом новизны» [28, с. 171], не отвергая ее насущную злободневность.

Видные современные социологи все чаще ссылаются на общество риска, подчеркивая «воздействие очень мощных сил, которые выталкивают нас из прошлого, и мы только-только учимся справляться с этим» (Э. Гидденс) [5], хотя «вытеснение прошлого во имя обновления как такового» нередко оказывалось «пустым и формальным фетишем» (Ф. Джеймисон) [10].

Столкновение традиции и новизны в ситуации перехода-перелома общественной жизни представляет собой размежевание того, что составляет некое «целое», искомую полноту жизни, свертывание объединяющего смысла и глубинного взаимотяготения «противоположностей». Гипотезой рациональной интеграции традиции и новизны не стоит пренебрегать, отвергая ее как умозрительную и неправдоподобную попытку совместить «лед и пламень».

Аксиоматика национального бытия оппонирует тем социокультурным новациям, вовлеченным в «планов громадье», которые привносят угрозу возможного травматического опыта. В тахогенной действительности, как отмечал Н. Луман в работе «Риск и опасность», «не существует никакой определенности без риска» [14], и хотя «аномия может возникнуть в обществе любого типа, но от общества современного типа она неотделима. Невозможно быть современными, <…> не будучи аномийными» [9].

Нейтрализация или обесценивание традиции нередко выдаются за первейшее условие требовательной современности, согласно которому новизна становится таковой благодаря осознанному разрыву с традицией как тормозом прогресса. Но новое, как и все живое, не возникает creatio ex nihilo (создание из ничего): традиция субстанциональна и процессуальна и не просто наследуется, но всякий раз заново обретается в общем продвижении от бывшего к новому.

Адепты тотальной модернизации, не утруждая себя «участным мышлением» (М. Бахтин), игнорируют традицию как символическую и устойчивую форму легитимации национальной жизни, взятой в ее исторической протяженности, не говоря уже о ее статусе механизма перманентной связи поколений. Трубадуры неофилии, превращающей естественную тягу к новому в навязчивый синдром, по умолчанию «прочитывают» традицию в

сомнительном соответствии с диагнозом «а воз и ныне там», приписывая ей предрасположенность к застывшей коллективной догматике.

Деструктивный прогрессизм, инициирующий профанную модель традиции как скопления культурно-ментальных реликтов, объективно ограничивает инновационные возможности любого обновленческого проекта. Современная прагматика и преобладающее дивергентное мышление маргинализируют семантическое поле традиции, теснят идею конвергентности, приписывая дихотомии «традиционное — современное» фатально непреодолимый характер.

В нынешних дискуссиях о модерности и неотрадиционализме нетрудно заметить крайности: или абсолютизация модерности, выталкивающая из традиции, или абсолютизация традиционализма, выталкивающая из современности. Сформировалась эпистемологическая рамка, в которой программная актуализация новизны сосуществует с не менее программной деактуализацией традиции. Эта ситуация таит в себе тревожный симптом зарождения кризиса, который Н. Луман идентифицирует как всеобщий в том смысле, что «консерваторы начинают с разочарования, прогрессисты кончают разочарованием; тех и других эпоха заставляет страдать, и в этом они согласны» [15, с. 204].

В тени негативной амбивалентности остаются процессуальность традиции, взаимная обусловленность двух доминантных векторов социокультурной системы (традиция и новация) и, если брать шире, метафизика современности. Осознанность ее восприятия подразумевает не столько апологетику технологических нововведений, сколько живую множественность смысловых интенций, отсылающих к непротиворечивой комплементарности спонтанного и системного, традиционного и инновационного, устаревшего и обновленного.

«Подлинно принадлежит своему времени, — писал Д. Агамбен, отвечая на свой же вопрос “что современно?”, — подлинно современен тот, кто не совпадает с ним полностью». Несовпадение создает эффект продуктивной вненаходимости, позволяющей распознать пересекающиеся смыслы, не игнорируя их внутреннюю взаимодополняемость и саму диалектику константного и изменчивого.

Если признать, продолжает Агамбен, что «современность — это уникальные отношения со своим временем, соединяющие с ним и вместе с тем

от него дистанцирующие», то право быть современником по большому счету не дано тем, «кто слишком полно совпадает с эпохой, кто во всем с ней сплетается»: они не могут быть современниками «именно потому, что все это делает их неспособными видеть ее, не могущими сосредоточить на ней свой взгляд». Фактор дистанцированности существенно корректирует образ современности: «Называться современным может только тот, кто не дает свету века ослепить себя…» [1, с. 46, 47, 50].

Свет эпохи или торжествующий техницизм, заведомо не заинтересованный в «устаревшей» традиции, действительно ослепляет и ослабляет способность видеть и понимать упомянутую диалектику, которая синхронизирует диссонирующие состояния: традиция может и оппонировать ускоренным переменам, апеллируя к нравственно-императивным ограничениям, и адаптироваться к меняющейся реальности.

В книге Э. Гидденса «Последствия современности» последняя предстает как разрушающая традиционный порядок система, которая возникла как следствие разрыва с идеей преемственности. Традиции радикально противостоит динамическая категория «скорость», которую Гидденс вывел на первую позицию в своем перечне ключевых признаков современности. Его мысль о безвозвратном разрушенни представляется все-таки преждевременной не только потому, что есть еще порох в локальных пороховницах: традиция остается доминирующим «ответчиком» на символические иски, требования и предупреждения современности и, с другой стороны, несет в себе конструктивный импульс самопреодоления, побуждающий развиваться, чтобы не деградировать. Традиция, по Гидденсу, «в своих основных формах содействует онтологической безопасности в той степени, в которой удерживает доверие к преемственности прошлого, настоящего и будущего и связывает подобное доверие через рутинные социальные практики» [6, с. 239].

Традиция удостоверяет самобытность и единственность национального бытия, образуя культурно-психологический контекст, вне которого модернизация останется всего лишь благим пожеланием. Японский и корейский, китайский и турецкий, малазийский и вьетнамский модернизационные опыты оказались успешными благодаря взаимосоответствию традиционного и modernity, исключающему конфронтационную логику из концепции разумного развития. Элиты этих стран, сошлемся на исследо-

вание Ш. Эйзенштадта «Срывы модернизации», «стремились формировать новые, более гибкие наборы символов и коллективных идентичностей, не отрицая при этом традицию, переосмысливая ее в духе перемен» [27].

В российских условиях эта корреляция остается проблематичной в немалой степени потому, что влиятельная и легендарная дихотомическая матрица «славянофильство — западничество» исторически складывалась в режиме «перетягивания каната» и якобы недосягаемого консенсуса во имя того «общего блага», о котором не уставал говорить толстовский Левин. Генетическая память об этой нескончаемой и самодовлеющей дискуссии сформировала в общественном сознании парадигму бескомпромиссной альтернативности, но нынешняя «текучая современность» предрасположена больше к формату перетекания и переплетения тенденций и смыслов.

«Привязчив человек, имевший свой дом и родину, ох как привязчив». Проза В. Распутина и Ф. Искандера: ностальгический традиционализм vs неотвратимость перемен

Современность, взятая в ее информационно-технологической спецификации, утрачивает интерес к экзистенциально значимым для человека смыслам, лишенным прагматической ценности. Диалектическая игра «старого» и «нового» полна парадоксов, один из которых объявился в истории одноименных острова и деревни, насчитывающей в своей родословной три столетия: перемещение в поселковую, т. е. иную, жизнь коренных жителей Матеры, вдруг превратившейся в зону затопления.

Этот «рок событий» в повести В. Распутина «Прощание с Матерой» (1976) вызвал к жизни противостояние фундаментальных начал: традиции и перестройки, припоминания и новации, преемственности и разрыва, мемориализации и преобразования, памяти и «нарочитого забвения» (М. Бахтин) [4, с. 79]. Красота скорости, о которой говорили футуристы в XX в., затронула не только Матеру: «устремилась куда-то и человеческая жизнь. Пускай теперь ее догоняют другие. Но и они не догонят».

Слишком очевидной становилась опасность размывания ментальности и того, что сегодня мы назвали бы культурной амнезией: «подхватило всех их и несет, несет куда-то, не давая оглянуться... своим шагом мало кто ходит», а «деревня стояла сирая, оголенная, глухая, тоже готовая к отъезду;

голоса чужих людей звучали в ней как в бочке, а собственные где-то терялись, пропадали».

Разрушение связи времен и поколений, вполне постмодернистское по духу, синонимически совпадает с тягостной мыслью о грядущей душевной бездомности, имитирующей домашний уют, роковой беспочвенности и чувстве сиротства без Матеры и без потребности друг в друге: «совсем закаменел человек?.. встретился, побыл, поговорил, поиграл в родство и разошелся — каждому своя дорога». А все от того, что «люди забыли, что каждый из них не один, потеряли друг друга... не было сейчас друг в друге надобности».

Санитарная обработка кладбища, варварская в своем разрушительном обращении с местами захоронения, наглядно символизирует слом устоявшегося мироустройства. Выбор аффективных глагольных форм задает предельно выразительную силу сопротивления обстоятельствам: «Дарья взвыла. — А ты их тут хоронил? Отец, мать у тебя тут лежат?.. Ты отсель так не уйдешь. Ты ответишь. Ты перед всем миром ответишь. — Да отцепись ты, бабка! — взревел мужик».

Болезненно воспринятое изъятие родного острова из жизни выдает не самозащиту отсталости, а паническую тревогу, отсылающую к онтологически значимым основам человеческого существования и по сути своей эсхатологическую, переполненную предощущением расчеловечивания человека: «Дерево еще туда-сюда, оно упадет, сгниет и пойдет земле на удобрение. А человек? Годится ли он хоть для этого?». Всем своим существом Дарья восстает против решения целиком и полностью ликвидировать Матеру: «...возьмите и срежьте Матёру — ежли вы все можете, ежли вы всяких машин понаделали <...>. Срежьте ее и отведите, где земля стоит, поставьте рядышком. Господь, когда землю спускал, он ни одной сажени никому лишней не дал. А вам она лишняя стала». В ее отчаянном протесте вдруг возникла эта по-своему инновационная, хотя и явно иллюзорная идея, но она нашла свой отзвук в мудрой реплике Настасьи: «Кто же старое дерево пересаживает?!».

Верность традиции, преодолевая частную и отдельную опечаленность, отсылает к коллективному бессознательному, для которого прошлое не прошло. Как якорь удерживает корабль от несанкционированного отплытия, так и жизнестойкая традиция поддерживает человека вспоминаю-

щего, не забывающего своего имени и своих корней: «...привязчив человек, имевший свой дом и родину, ох как привязчив».

Неминуемость перемен сопровождается интенсивностью припоминания близких людей, покинувших этот мир («мы не лутчей других, кто до нас жил...»), возвращением к отцовским заповедям: «живи, Дарья, покуль живется. Худо ли, хорошо — живи, на то тебе жить выпало», «...возьми ты на себя самое напервое: чтоб совесть иметь и от совести не терпеть».

Фактически вымирающему патриархально-традиционному сознанию особенно близок мотив пропажи совести как некогда прочного ценностного ориентира, что само по себе предостерегает от недооценки духовного ресурса традиции. Дарье с ее разговорами «про совесть» не достучаться до тех, кто сотворил новую социальную группу «граждане затопляемые», но ей важно напомнить о спасительном единстве совести и поступка, пробудить память о том, что «раньче совесть сильно различали. Ежли кто норовил без ее, сразу заметно, все друг у дружки на виду жили... Другой и рад бы по совести, да где ее взять, ежли не уродилась вместе с им? За деньги не купишь».

Ретроспективная логика, вобравшая в себя мемориальный максимализм, отношение к прародителям как экзистенциальным двойникам, непроявленность столь важной для советских семидесятых годов устремленности в «светлое будущее», не столько «отключает» от идеи прогресса и горизонта ожиданий, сколько возвращает человеку участливость, отзывчивость и чуткость к тому, что «недавно еще казалось вековечным и неподатным, как камень, с такой легкостью помчало в тартарары».

Дарью и ее земляков, растревоженных судьбой Матеры и властной тягой к сбережению «родной, самой судьбой назначенной земли», поначалу охватил страх перемен, грозящих опасностью распада не только островной жизни, но и связи времен, поколений. Но все очевиднее давала знать о себе причастность к чему-то сверхличному, высшему благу, завещанному предками, к «науке жизни», как предпочитал говорить Л. Толстой.

Матера — эталонный образ локального как такового, в самом себе существующего, озабоченного своей островной жизнью вдали от города и мира, но признаем и другое: действительность, именуемая современностью, настоятельно требует грамотной готовности к адаптации. Да и сама Дарья, стойкая и несгибаемая заступница Матеры, не чурается трезвого взгляда на вещи: «Думаешь, люди не понимают, что не надо Матёру топить? Понимают

оне. А все ж таки топют. Значит, нельзя по-другому. Необходимость такая». Но, с другой стороны, ее предостережение приобретает размах и глобальное измерение: «...посмотрим, как оно будет. Будет-то будет, никуда от этого не деться, но как будет?! Не спечется ли, глядя на Матёру, вся остальная земля?».

Суть, однако, заключается в том, что разрешение коллизии, возникшей не изнутри, а по воле внешних обстоятельств, вряд ли возможно, если оставаться наедине с современными реалиями. Художественная мысль, оттолкнувшись от местного корня и выходя за пределы травматического опыта, прорывается к трансцендентному смыслу и универсальной значимости, когда слышишь «биенье совсем иного бытия» (В. Ходасевич) [25, с. 61].

По мере сюжетного продвижения тема затопления отступает в тень возрастающей мировоззренческой нагрузки слова: «...сюжет заключается не в том, что Матеру хотят затопить, — отмечает Н. Годенко, — а в том, как посторонние бездушные люди уничтожают пространство жизненного мифа, взамен не давая ничего, кроме сомнительных посулов, которые пытаются выдать за веление прогресса» [8, с. 46].

Умонастроение Дарьи и ее реакция на слом жизненной «модели» перерастают риторику мудрствования и морализаторства, отдаляясь от засоряющих голову обидчивости, озлобления, раздражения — всего того, что сегодня именуют рессентиментом. Художественная антропология Распутина тяготеет к плотности и предельности смыслов, ностальгический дискурс уступает место сдвигу к экзистенции, к сосредоточенности на смысле человеческого бытия, почвенническая субъектность как бы дрейфует к ситуации чистой бытийственности.

Вразумляя внука Андрея («в ком душа, в том и бог...»), Дарья продвигается дальше, чтобы чистосердечно и предельно откровенно заговорить о главном: «Прости нам, господи, что слабы мы, непамятливы и разорены душой. С камня не спросится, что камень он, с человека же спросится. Или ты устал спрашивать?». Повествователь, однако, счел нужным проверить на прочность оценки и интуитивные прозрения любимого и главного персонажа: «...что-то в Дарьиных скорых и невольных, как наплывающих со стороны, омывающих ее, рассуждениях обрывалось, для чего-то полного и понятного не хватало связи». Восполнением этой нехватки, однако, может стать ее центральный аргумент: «Люди про свое

место под богом забыли... Бог, он наше место не забыл, нет. Он видит: загордел человек, ох загордел».

Дарье с ее отстаиванием Матеры оппонирует не менее энергичная Клава, безоглядно преданная сценарию жизни без Матеры и без надоедливой традиции: «Какую радость вы тут нашли?! Кругом давно новая жисть настала, а вы все, как жуки навозные, за старую хватаетесь... Сами себя только обманываете. Давно пора сковырнуть вашу Матёру и по Ангаре отправить».

Почти в той же тональности оспаривает непрагматичный взгляд на вещи, выстраданный Дарьей, ее внук Андрей. Он поучает и просвещает бабушку-домоседку, которая непростительно привязала себя к одному месту жительства: «Пока молодой, надо, бабушка, все посмотреть, везде побывать. Что хорошего, что ты тут, не сходя с места, всю жизнь прожила? Надо не поддаваться судьбе, самому распоряжаться над ней». Бабушка, как всегда, в карман за словом не полезла: «Распорядись, распорядись... Охота на тебя поглядеть, до чего ты под послед распорядишься. Нет, парень, весь белый свет не обживешь». Ничего толкового не находя в суетной мобильности и переброске самого себя в пространстве, Дарья отпарировала: «...галопом в одну сторону поскакал, огляделся, не огляделся — в другу-у-ю. Чтоб, не дай господь, не остановиться на месте».

Андрей не унимался: «...ты дальше Матёры носа не высовывала... Человек столько может, что и сказать нельзя, что он может. У него сейчас в руках такая сила — о-ё-ёй! Что захочет, то и сделает». В ответе Дарьи возникла пророческая интонация, вряд ли услышанная молодым сознанием: «...сила вам нонче большая дадена. Ох, большая! <...> И отсель, с Матёры, видать ее. Да как бы она вас не поборола, сила-то эта...»

Между Дарьей и Клавой, олицетворяющими крайности, расположился рефлектирующий Павел, сын Дарьи. Его не устраивает в равной степени и ценностная глухота Клавы к традиции, когда гладишь против шерсти, и материнское неприятие новизны, которая всего лишь редуцируется до подрыва традиционного уклада жизни. Павел не участвует в местном диспуте, не застревает в перебранках и препирательстве, предпочитая позицию «над схваткой» и рациональный подход. Он присматривается к выбору молодых, которые «переменам были рады и не скрывали этого», признавая, что «сын его пошел дальше <...>. Это закон жизни, и его не остановить, и

их, молодых, тоже не остановить». Но все-таки остается человеком корневым, душа которого болит, а обеспокоенность судьбой Матеры не меньше материнской: «...поражался тому, с какой готовностью смыкается вслед за ним время: будто не было никакого нового поселка, откуда он только что приплыл, будто никуда он из Матёры не отлучался».

Прекрасно понимая, что перемены «не изменить и не переменить... никуда от них не деться», он тем не менее отворачивается от поселка, который «к нему, к Павлу, никакого отношения не имеет. К кому-то имеет, а к нему нет... Дом у него здесь, а дома, как известно, лучше». И «матери здесь не привыкнуть. Ни в какую. Для нее это чужой рай <...>. Ей эти перемены не по силам». Посетившие его мысли о том, что «мать по недомыслию хватается за старое» и «новое не способно вместиться в ее старые понятия», тут же самокритично корректируются: «а далеко ли и сам ушел от нее?».

В отрыве от Матеры традиция угасает, но не обесценивается, оставаясь живой пульсирующей альтернативой тому, что можно назвать репрессивной и унифицирующей целесообразностью, спущенной сверху. Жить в режиме современности — значит осознавать в полной мере, что «новое на пустом месте не построишь и из ничего не возьмешь...», и, следовательно, догадываться о том, что отстаивание своей укорененности нисколько не противоречит устремленности в будущее.

Зона затопления — зона забвения, но авторский замысел не довольствуется общим местом и тривиальной итоговостью, уходя вперед и выше в предчувствии чего-то нетленного и извечного. Повествовательность, обретая глубокий интерсубъективный смысл, перетекает в мифологический метасюжет: сопряжение злободневного и мифопоэтического высвечивает непреходящее ценностное мерило, неподвластную обстоятельствам субстанцию.

Вокруг все рушится, но приговоренные к прощанию с Матерой знают свою точку опоры: невозможно вообразить родной кров без лиственницы, без этого «царь-дерева... в три обхвата», без лиственя («на "он" знали ее старики»), удостоенного звания «державный». Как «пастух возглавляется среди овечьего стада», так и листвень — символ животворящей силы и несломленной ментальности — возвышался над людьми и хрупкой повседневностью, организуя вокруг себя островное пространство и выявляя дух целого: «Жизнь, на то она и жизнь, чтоб продолжаться, она все перенесет и

примется везде, хоть и на голом камне и в зыбкой трясине, а понадобится если, то и под водой...»

Вечный мифопоэтический символ «древо мировое» (arbor mundi, «космическое» древо), воплотивший, как писал В.Н. Топоров, «универсальную концепцию мира», представлен «повсеместно или в чистом виде, или в вариантах (нередко с подчеркиванием той или иной частной функции)». Предложенный им ряд ключевых культурных архетипов начинается инвариантной версией «древо жизни» [23].

Распутинский листвень — древо жизни, с редкостной художественной силой символизирующее жизнь как таковую («все перенесет и примется везде»), суть которой в том, чтобы сохранить себя, устоять под ударами топоров и после зверской бензиновой атаки («под какой-то надежной защитной броней оставался невредимым»), явить идеальный образец жизненной устойчивости: «...дерево спокойно и величественно возвышалось над ними (лесорубами. — *К.С.*), не признавая никакой силы, кроме своей собственной».

Когда В. Шаламов называл лиственницу деревом Колымы и концлагерей, он привносил выстраданную широту взгляда и разворачивал трехсотлетнее диво лицом к страдающему человеку: «Лиственница сместила масштабы времени, пристыдила человеческую память, напомнила незабываемое» [19].

Листвень в повести Распутина — «один выстоявший», и вопреки одиночеству «продолжал властвовать надо всем вокруг. Но вокруг него было пусто». Уже невозвратимо пусто... В архитектонике смыслов, воссозданных в повести, большая мысль о жизнестойкости живого («худо ли, хорошо — живи, на то тебе жить выпало») обнаруживает свою первостепенную важность, по сути оспаривая тотальность бедствия и неизбежность «конца света» при крушении привычного образа жизни: «Уйдет под воду Матёра — все так же будет сиять и праздновать ясный день и ясную ночь небо».

Жизнь, на то она и жизнь, чтоб продолжаться...

Появление повести В. Распутина почти совпадало с первой публикацией фрагментов из романа Ф. Искандера «Сандро из Чегема» в четырех номерах «Нового мира» (неурезанный текст впервые появился в издательстве «Ардис», 1979). За внешним соположением в литературном процессе обнаруживается внутреннее сходство разнонациональных текстов, объе-

диненных художественной концептуализацией традиции как имманентного регулятора национального бытия. Объединяет и тревожный взгляд на нарастающее обесценивание традиции, хотя создатели «Прощания с Матерой» и «Сандро из Чегема» в полной мере осознают иллюзорность сопротивления «новому миру» и бегства от сложности современности.

Традиция, воспринимаемая как ментальная преемственность и темпоральная пролонгация, удерживает в себе поколенческий опыт и, следовательно, импульс преобразования, вне которого сама идея самоидентификации человека нивелируется. Распутин и Искандер в равной степени далеки от самодовлеющего этнографизма и этноцентристской модели мироустройства, от ретроспективного утопизма и романтизации традиции, но, с другой стороны, и от космополитизации национального характера. Повествовательная стратегия разворачивается как вызов ценностному релятивизму, как трезвое несогласие с отлучением новизны от традиции и как озабоченность неустойчивостью человека между ускользающей традицией и неизбежностью выхода за пределы инерционного воспроизводства «особенного».

В эпоху «величайшего вождя всех времен и народов» безмолствующий народ (призрак депортации в эпоху сталинизма бродил по всему региону) выживал, опираясь на традицию и магическую силу земли предков, не утрачивая инстинкта самосохранения и потребности в самовыражении, запечатленных в персонаже по имени «дядя Сандро».

Сандро не просто абхазец — он настоящий абхазец, настолько соответствующий всем эталонным требованиям, что вполне можно сослаться на состоявшуюся персонификацию чувства национального достоинства человека и народа: если мы говорим «Сандро», то подразумеваем «Абхазию» — и наоборот. Даже находясь «на почетной работе при власти», Сандро ничего не мог с собой поделать, когда «подкатывала тоска по родным местам», а Москва, которая воспринималась сквозь призму материнской традиции, удивляла его «полным отсутствием гор».

К тому же он владел искусством «отрицание отрицания»: если кто-то осмеливался дискредитировать традицию своим поступком или неуместным сомнением, то недоброжелателя наказывали единодушным отрицанием его отрицания и тем самым возвращали в свою жизнь временно отстраненные от нее гармонию и равновесие.

Соблюдение этикета не подлежит ревизии как сакральная добродетель, и тем более недопустимо умаление его авторитета. Сандро явился к «крупному должностному лицу» с предложением «вернуть местным рекам, горам и долинам их древние абхазские названия», но должностное лицо позволило себе не встать при появлении Сандро, «а также не встало с места, когда он уходил». Позднее «лицо» отставили от должности, но дядя Сандро, естественно, не упустил случая приобщить земляков к подлинной причине отставки: проявленная чиновником при встрече с Сандро «недопустимая по абхазским обычаям степень хамства» не могла остаться безнаказанной. Далее повествователь хотел было высмеять хитрую уловку саморекламщика, но, как свойственно Искандеру, он не спешит с приговором, обнаруживая «долю истины» в словах Сандро: «Ведь частное хамство по отношению к дяде Сандро могло быть признаком универсального охамения должностного лица до степени недопустимой не только по абхазским обычаям, но даже и по общепринятой всесоюзной норме». Концептуальная тонкость заключалась и в том, что «диктатура обычаев, — заметил М. Липовецкий, — уравновешивается высочайшим чувством собственного достоинства» [13].

Сандро как страж провиденциального смысла обычая отстаивал его без оглядки на исторический срок действия, хотя та или иная ритуальная привычка вполне может превратиться в обветшалый анахронизм, навсегда оставшийся в прошлом. Ортодоксальность Сандро не знала временных ограничений, и потому при встрече на базаре с братьями Ламба он не мог не затронуть сакраментальную и почти забытую тему кровной мести: «Я знал хорошо вашего отца. Сорок лет назад его убил холуй князя Чачба. С князем кое-как справилась Советская власть, а холуй до сих пор ходит по нашей земле и смеется над вами про себя, а иногда и открыто». Далее следует лаконичное, но емкое подведение итогов сорока лет советской власти: «...самые дремучие пастухи из самых дремучих урочищ свет увидели, а некоторые даже депутатами стали. Неужели вы до сих пор такие темные, что не знаете — за отца сыновья должны отомстить?!».

Искандер, мастер смысловой инверсии, переворачивает наизнанку атрибутику внесудебной расправы: в интерпретации Сандро темнота и невежество уже не в состоянии обеспечить неотвратимость мщения, и потому вынуждены передать свою исконную функцию по адресу образованности

и просвещенности, которые якобы отвечают за принцип «око за око, зуб за зуб». В миротворческой реакции сыновей на его настоятельный призыв от имени традиции Сандро с ужасом обнаружил полное отсутствие доброго старого обычая, санкционирующего с незапамятных времен когда-то устно узаконенное возмездие. Отступническое недоумение братьев («но ведь нас за это арестуют» и «может, в этом деле отец был виноват») Сандро парирует не только располагающей откровенностью («конечно, арестуют, если поймают»), но и изящным экскурсом в недавнее прошлое: «...как показал двадцатый съезд, партийные люди и то по десять, по пятнадцать лет даром просидели, а ты что, за родного отца отказываешься посидеть?».

Безрезультатная промывка мозгов ментально несостоявшихся абхазцев подвела Сандро к печальному выводу: «люди совесть забыли». Комический эффект позы и жеста Сандро, отстаивающего театрализованную несовременность философии мщения, проявился в показной демонстрации псевдореанимации пережитков. Интонация долженствования только усиливала анекдотичность некоторых действий неугомонного Сандро, а в его попытке отстоять обязательность далеко не самой гуманной традиции было что-то инфантильное и склонное к декоративности.

Духовный исток непоколебимой позиции Сандро наглядно высвечивается в главе «Принц Ольденбургский». Когда встал актуальный вопрос о приживании африканских мартышек на абхазской земле, принц принял решение выпустить на волю десять обезьян. На шокирующее распоряжение сердито и решительно отозвались старейшины: «...абхазцы в дальнейшем не потерпят осквернения дедовских лесов человекоподобными тварями».

После грозного заявления принцу ничего другого не оставалось, как «смирить гордость и махнуть рукой на обезьян». Делегация старейшин произвела, видимо, настолько сильное впечатление, что Ольденбургский публично признал исторический факт первостепенной важности: «Рабства не знали, вот в чем положительная особенность абхазов».

Она сказывалась и в том, как искусно Сандро совмещал все еще живущие в народном сознании языческие обрядовые представления и христианские предписания, что само по себе свидетельствовало о мировоззренческой широте непревзойденного тамады — непревзойденного хотя бы потому, что он умел «определить по внешности застольцев, сколько они выпили с точностью до одного стакана <...>, чем больше они пьют, тем точнее

он мог это определить <…>. После трех литров <…> точность определения снова падает».

Автор, усложняя художественную задачу, акцентирует также непреодолимую оксюморонность психологических состояний: Сандро никогда не изменял унаследованной традиции, колоритно представляя ее и дома, и на публике, но в то же время традиционализм, незаурядным воплощением которого он был, обнаруживает себя в экзотическом, чтобы не сказать парадоксальном, сочетании с плутовством, лукавством, авантюрными навыками.

Своим кратковременным приобщением к власти Сандро обязан Нестору Лакобе, главе Абхазии, который «взял его в город, сделал комендантом ЦИКа и определил в знаменитый абхазский ансамбль песни и пляски». С «хорошей жизнью» повезло в том смысле, что для Сандро «прикатить в родную деревню на личной машине Лакобы, которую все знали, было вдвойне приятно, то есть политически приятно и приятно просто так» — эту символическую акцию земляки наверняка высоко оценили, не считая нужным вникать в подробности симпатичного надувательства.

Сандро особо дорожил позицией между правителем и народом, любой возможностью сближения с власть предержащими — будь это непосредственное общение с принцем Ольденбургским или легендарная остановка танцующего Сандро в максимальной близости от сталинского сапога. Высший пилотаж, воспоминание о котором осталось в анналах чегемской истории, хотя увенчанный славой поступок можно оценивать и как пример избыточной лояльности подданного.

Власть не столько отпугивала Сандро, сколько привлекала своей самодержавной недоступностью для человека и устойчивым безразличием к его судьбе. Вообще победившая диктатура традиционно использует в своих интересах престижность обычаев, как бы прочно связывая себя с голосом и чаяниями народа вплоть до того, что «вожди такие же люди, как мы, только гораздо лучше». Этими словами в филигранно отточенной новелле «Пиры Валтасара» (кн. 1, гл. 8) руководитель ансамбля песни и пляски Панцулая наставлял своих подопечных, включая и Сандро: «Главное, не волнуйтесь!».

Кульминационной точкой сюжетного разворота стало появление Сталина на банкете для участников совещания секретарей райкомов «только Западной Грузии». Вождь произнес тост «за моего лучшего друга Не-

стора Лакобу», который был моментально усвоен и безоговорочно принят секретарями райкомов («лучшего, сказал, лучшего»), хотя каждый из них, «мысленно взвешивая», задумался и о том, «как эти слова отразятся на тбилисском руководстве партией, а уж оттуда возможным рикошетом на каждом из них».

Когда Сандро, «уловив необходимое ему музыкальное мгновенье», виртуозно заскользил по полу и в итоге «замер у ног товарища Сталина», то он не мог не заметить, что тот «от неожиданности нахмурился». Последующий подозрительно пристальный взгляд хозяина вдвойне усилил чувство страха Сандро, и «душа его плавно опустилась вниз», но автор иронически откорректировал ситуацию, чтобы сохранить лицо героя: «он, не мигая, продолжал смотреть на вождя» и, во-вторых, поза Сандро выражала «дерзостную преданность».

Сближение несопоставимых смыслов позволило разгерметизировать безвыходную ситуацию, нелестно характеризующую верноподданность кумира чегемцев. Прилагательное «дерзостная» призвано отменить уничижительный потенциал существительного «преданность», отсылая к неутомимому мужеству Сандро, которое не поколебала предельно короткая, но все-таки состоявшаяся встреча с тираном.

Избранный Искандером циклический принцип повествования возвращал к органической и неназойливой тавтологичности мотивов и коллизий, отсылающих к своду базовых ценностей, к числу которых относились и неторопливость местного поведенческого стиля, и несуетливость образа жизни.

Прочтение книги «Робинзон Крузо» мальчик Навей совместил с пересказыванием текста по-абхазски бабушке, которая, однако, герою романа Д. Дефо «никак не могла простить, что он покинул дом и родину вопреки воле отца». Ее неожиданное недовольство нашло свое выражение в бескомпромиссном приговоре: «Нехороший человек твой Робинзон!» («Большой день большого дома»; кн. 3, гл. 29).

Этот апофатический уклон оказался слишком односторонним и нуждался в корректировке: бабушка мудро восстановила успокоительное равновесие, прибегая к катафатической формулировке, обреченной на повторение: «Хороший человек старается жить и умереть там, где он родился». Она сочла нужным поддержать «нехорошего человека», как только маль-

чик дошел до того места, когда Робинзон стал перетаскивать вещи с потерпевшего крушение корабля и «спас оставшуюся там собаку». Запасливость Робинзона произвела на бабушку сильное впечатление, и Навею пришлось «заново перечислить все взятые вещи».

Судьба Робинзона — хрестоматийный и самый популярный в мировой литературе сюжет одинокой борьбы человека за выживание вдали от людей и цивилизации. Обратившись к классической фабуле, Искандер продлевает травматический опыт одного человека до масштаба народной трагедии, когда после Кавказской войны XIX в. абхазам и соседним народам пришлось выбирать между домашним очагом и чужбиной.

Бабушка по аналогии с добровольно покинувшим дом Робинзоном вспоминает вынужденное переселение абхазов в Турцию, но и здесь осуждает покинувших родную землю: «...многие уехали, и я с ними... Но там я сразу поняла, что не будет нам жизни на чужой земле. Не будет!». Сохранившиеся три золотые монеты помогли нанять фелюгу, и ночью она с двумя детьми вернулась на родину: «А другие, бедолаги, сгинули. Разбрелись по свету... Вот и опустела наша Абхазия...» Устами бабушки заговорила выстраданная и охранительная философия жизни, ключевым компонентом которой является дом-очаг как единственное в подлунном мире убежище в краю отцов.

Автор побуждает читателя призадуматься о том, как позитивно может работать и в современном мире старомодная модель семейных отношений, гарантирующая сохранение и передачу традиции, верность месту рождения и нетленной памяти о родовой преемственности. Бабушка, проявляя чуткость к робинзонаде как уникальному человеческому опыту с позиции собственного паломничества в другие земли, предостерегает от рокового, пусть даже неосознанного, разрыва именно с семейной традицией и не устает повторять: «Хороший человек старается жить и умереть там, где он родился». Эта интонация побудила автора вспомнить сходное по глубинному смыслу беспокойство матери, которая «не только стремилась всех нас, детей своих, поставить на ноги, но и старалась всеми средствами весь род наш удержать в теплой роевой связи. А удержать становилось все трудней и трудней».

Работа национального духа, или, как любят говорить философы, «национальное творчество», не знает остановки, требуя постоянства со-

зидательных усилий или «повседневного плебисцита», предложенного Э. Ренаном на волне тяжело пережитого Францией поражения от Германии. 11 марта 1882 г. он прочитал в Сорбонне доклад «Что такое нация?», характеризуя нацию как «великую солидарность» и «духовный принцип», ориентированный на понимание того, что «нация предполагает прошедшее, но в настоящем она резюмируется вполне осязаемым фактом: это ясно выраженное желание продолжать общую жизнь» [21, с. 101]. Тональность подобной трактовки «нации» была не только правомерной, но и мобилизующей мысль о возрождении национального духа.

Политическая составляющая, столь значимая для Ренана, не нашла своего места в размышлениях Искандера, хотя и он придавал решающее значение идее общей жизни народа как солидарного сообщества. Страх отрыва от родных корней, предощущение хрупкости «вечно живого храма личности», угроза выпадения из «потока народной жизни» подталкивали к спасительному переоткрытию самих себя в обновляющемся мире.

Обретение себя в эпоху интенсивных социокультурных и технологических трансформаций предполагает усиление личностного начала, высвобождение субъективности из плена патриархального коллективизма, «прорыв в индивидуальное», как писал К. Свасьян в книге «Человек в лабиринте идентичностей», подчеркивая недостаточность и умозрительность «тотального дискурса общего»: «есть не общее в нас, а индивидуальное, причем по линии нарастания последнего: чем индивидуальнее, тем идентичнее» [22, с. 18, 23].

Сущность новизны человеческого бытия и социальной самоорганизации в том, что «в модификации стиля мышления центральное место занимают “абстрактизация” (Г. Зиммель) и “рационализация” (М. Вебер) массового сознания; на аксиологической шкале происходит смещение акцентов от ценностей коллективизма к ценностям индивидуализма, и основной пафос становления нетрадиционного общества заключается именно в идее формирования свободной личности — личности, преодолевшей иррациональность традиционных общинных практик (“расколдовывание мира”, по М. Веберу) и осознавшей себя в качестве самодостаточного узла рационально понятых социальных связей» [20, с. 476].

Искандера заботит мысль о перспективе сбережения традиции и уважения «к этому понятию — народ», о его достойном присутствии в со-

временном мире: «Может, я идеализирую уходящую жизнь? Может быть. Человек склонен возвышать то, что он любит. Идеализируя уходящий образ жизни, возможно, мы, сами того не сознавая, предъявляем счет будущему. Мы ему как бы говорим: вот, что мы теряем, а что ты нам даешь взамен? Пусть будущее призадумается над этим, если оно вообще способно думать».

Свободно ориентируясь в лабиринте потаенной жизни народа, автор, однако, не поддавался соблазну избыточного любования «родными пенатами» в их реальном и одновременно утопическом измерении. В художественном мире Искандера стабильно отсутствует потребность в манифестации и абсолютизации того, что именуют геномом традиционности или генетическим кодом, который добросовестно отстаивал Сандро, не подозревая о существовании этих понятий.

По всему спектру смысловых интенций прозы Искандера улавливается отрезвляющая рефлексия, ненавязчивая нота прощания с чегемской идиллией и сквозной мотив выживания традиции как обязательного условия национально-культурного самосохранения. Сверхзадача состояла не столько в воскрешении силой слова феномена этноуникальности, сколько в осмыслении ее жизнестойкости и, следовательно, в опознавании национального характера в ситуации болезненного перехода от традиционного общества к нетрадиционному.

Отдавая себе отчет в том, что дискурс традиционализма перестает быть доминирующим, Искандер присматривается к признакам когнитивного диссонанса в жизни народа, один из которых — культурная амнезия, катастрофически воздействующая на национальное самосознание. Обеспокоенность вызывало и нарастающее расхождение нравственности как первоосновы и технически понятого прогресса. «Философия прогресса, вера в саморазвивающееся движение к цели, — писал Искандер в эссе “Попытка понять человека”, — ослабляют в человеке волю к добру: течение само вынесет. Но течение никуда не вынесет, потому что зло, видоизменяясь или не слишком видоизменяясь, плывет вместе с человеком... Прогресс как историческая цель себя исчерпал» [11, с. 600].

«Нравственный слух», столь важный для очеловечивания и гуманизации технократически мотивированной современности, отстаивается культурой, но «нисколько не поддерживается и не развивается движением цивилизации». В этом контексте исторически апробированная традиция

выступает и как противовес безнравственности, вольготно чувствующей себя в атмосфере победившей меркантильности и рыночного цинизма («деспотия рынка делала свое дело»), и как неотделимая базовая компонента саморазвития народа в новых непатриархальных условия.

Чегемцы прошли «ускоренный курс исторического развития», но «с некоторой патриархальной неуклюжестью». Дома они «в полном согласии с ходом истории и решениями вышестоящих органов <...> строили социализм, то есть вели колхозное хозяйство». Торгуя в городе, «приобщились к товарно-денежным капиталистическим отношениям <...>, удивленные, что за такие простые продукты, как сыр, кукуруза, фасоль, можно получать деньги», «двойная нагрузка не могла пройти бесследно». Эта смущавшая чегемцев дискомфортная антитеза обнаружила свою типологическую злободневность, которую описал К. Манхейм: «Если семья учит нас морали добрососедства и взаимопомощи, а законы рынка вынуждают становиться напористыми, то результатом столкновения этих противоречивых норм будет своего рода нервное расстройство» [17, с. 617].

Укорененность в традиции не только изоморфна устремленности в будущее, но и является мерилом самоопределения современности: новое возникает не в пику традиции и не в отталкивании от нее, а как форма темпорального продления духовного ресурса народа. В последней главе «Дерево детства» автор прибегает к отождествлению дерева с «благородным замыслом природы», намекающим на «желательную форму нашей души, то есть такую форму, которая позволяет, крепко держась за землю, смело подыматься к небесам». В жизни каждого народа, в том числе и малочисленного, есть своя экзистенциальная глубина и своя потребность «подыматься».

Реальность существования народа независимо от его количественной характеристики не может и не должна всецело сводиться к «воображаемому сообществу» или к посттрадиционному конструированию идентичности, которая выбирается индивидом по свободной воле: в последней переписи населения некоторые студенты идентифицировали себя как «эльфов» и «хоббитов» — жест вызывающе броский и вполне постмодернистский. Выбирается, но не наследуется и, следовательно, не нуждается в оглядке на дедовские корни и родительские заветы. Получается, что доктрина постмодернизма с его апологией относительности всего и вся объективно заинтересована в ослаблении традиции как камня преткновения на

пути прогресса, обыгрывая стабильно действующую ассоциацию с застоем и маргинальностью.

Когда человек, да и народ, силой обстоятельств втягивается в гиперреальное пространство симулякров, глубоко чуждых духу и природе национальной культуры, то может, например, «сниматься вопрос о подлинности справедливости <...> она перестает быть безусловной ценностью морали <...>, это уже не собственно справедливость, а “как бы” справедливость» [2].

В появившейся до «Сандро из Чегема» повести Искандера «Созвездие Козлотура» объектом сатирической демифологизации стала квазиреальность, воплотившаяся в разгулявшемся симулякре, выдававшем себя за прорывную реформу в сельском хозяйстве («удалось скрестить горного тура с обыкновенной козой»). Первый в истории козлотур не мог догадываться о том, какое «великое будущее предназначила ему судьба», хотя наверняка его одолевало сомнение и он не мог понять, «кто он в конце концов, козел или тур, и что лучше: становиться козлом или оставаться туром».

Пламенный пропагандист козлотуризации Платон Самсонович в своем очерке расставил нужные акценты: решение мясной проблемы (козлотур в два раза тяжелее козы), его шерстистость, «высокая прыгучесть». Инициативу подхватили северокавказские умники, которые «с научной точностью» реализовали проект «первого турокоза», но предложенная инверсия — турокоз вместо козлотура — вызвала недоумение на родине последнего: «Страна знает козлотура, — твердо возразил Платон Самсонович, — а турокоза никто не знает <...> мы опровергаем предложение северокавказских коллег, как попытку — пусть невольную, но все-таки попытку — направить наше животноводство по ложному идеалистическому пути».

Тема «сплошной козлотуризации», выдвинутая лектором Вахтангом, и сопровождающий ее козлотуризм как «лучший отдых» притворились перспективным планом действий. Искандеру незачем было прибегать к прямой издевке по той причине, что ироническая насмешка при внешней серьезности тона обладала куда большей обличительной силой, чем пафос разоблачения.

Вахтанг публично сочиняет впечатляющую аргументацию в пользу козлотура: горный тур был «жертвой феодальных охотников и барствующей молодежи <...>, гордое животное не покорялось и уходило все дальше и дальше на недоступные вершины». Затем кавказская романтика смени-

лась реалистичным взглядом на традиционную и непритязательную козу — «кормилицу беднейшего крестьянства», которая «мечтала о лучшей доле, скажем прямо: она мечтала встретиться с туром». Этот элегический подход заметно отставал от хода событий: переполненный энтузиазмом Платон Самсонович смело заглянул в будущее и тут же предложил «козлотура скрестить с таджикской шерстяной козой». Повествователь в своей статье поднял планку, аттестуя козлотуризацию как «новое завоевание нашей мичуринской агробиологии», но Автандил, главный редактор, призвал его к большему масштабу: «переработать в духе полной козлотуризации».

Когда же московское издание резко раскритиковало «необоснованные нововведения», включая шумную презентацию козлотуризации, главный редактор инсценировал обсуждение публикации и вдруг «стало казаться — именно он, и притом без всяких товарищей, первым заметил и смело вскрыл все наши ошибки». Более того, он, как выяснилось, изначально и бескомпромиссно протестовал против «бездумной проповеди козлотура».

Карикатурность бюрократического беспредела настолько художественно выразительна, что не было нужды в срывании покровов. Председатель колхоза тоже поспешил назвать столичный разгром «очень хорошим начинанием», но загадочно высказал свое опасение: «Если козлотура отменили <…>, значит, что-то новое будет, но в условиях нашего климата». Нетрудно предсказать, что неизбежность очередной «новизны», санкционированной сверху, возникнет, как и козлотуризация, в обличии триумфального симулякра, олицетворяющего псевдомодернизацию под видом прорыва в будущее.

Все чаще слышишь напоминание об «общем человеческом уделе», о «едином демосе», но если не терять из виду судьбы национальных культур и литератур, не желающих оказаться под колесами мировой машины единообразия, то лучше понимаешь, чем грозит обернуться культивирование космополитичной идентичности, вряд ли озабоченной разрешением бинарной оппозиции «универсалии — традиция».

В текстах Искандера национальная непохожесть освобождалась от мертвой хватки музеефикации, вовлекаясь в чреватую новизной трансгрессию, когда осознается возможность изъятия своей «особости» из обособленности, а «национальное» не перестает быть самим собой и за этнокультурным пределом. В его картине мира подспудно присутствует

универсалистское измерение, преодолевающее провинциально-наивные требования близорукого этноцентризма и синхронизирующее, что важно для наших национальных литератур, «близкие» и «далекие» культурные контексты.

Универсальность «не гуляет сама по себе», нуждаясь в сингулярности, живой конкретике самобытного и потому сохраняющей модальность надэтнической духовной инстанции. Космополитичная матрица выстраивается иначе: персонифицирующий ее гражданин мира настолько современен, что ему уже неведома слишком архаичная сопричастность к национальной традиции и к определенной антрополокальной среде, а ностальгия по утраченным искандеровскому Чегему и распутинской Матере покажется непонятной, эксцентричной и, разумеется, несовременной. Место его пребывания — мир без границ и без очага, иначе говоря, информационно-технологическая эпоха, тяготеющая к упразднению культурных различий.

Предложенная поэтом Ю. Кузнецовым полемически выразительная формула радикализированной оппозиции — «в этом мире погибнет чужое, но родное сожмется в кулак» — наставительно символизировала отчужденность от «другого» и замкнутость «своего», противостоящую не только инокультурному воздействию, но и «снятию» конфликтогенности культурных конструктов «мы — они», «родное — чужое», «традиция — новизна». Поляризация «родного» и «чужого», сконцентрированная на непримиримых альтернативных смыслах, претендует на статус принципа моральной нормы, оберегая охранительный инстинкт самоизоляции.

Поэтому так важно артикулировать двоякую функциональность традиции, расширяя ее семантическое поле: оставаться архимедовой точкой опоры в эпоху обвальных перемен, когда «теплая роевая связь» нуждается в защите от вымирания, и одновременно актуализироваться в формате не столько ностальгического, сколько проективного мышления.

Вовлечение традиции в расширяющийся контекст придает ей значение открытой структуры. Позитивная двойственность традиции может быть рассмотрена в рамках интерпретации А. Бадью двух смыслов идентичности: положительный («“я” поддерживает себя своей собственной способностью к различению») и отрицательный («“я” защищает себя от порчи со стороны “другого”; оно должно блюсти свою чистоту, работать на очищение»). Традиция, взятая в диалектической и в то же время конфронтационной игре

«созидания» и «очищения», созвучна «великому принципу единства мира» [3], если не забывать о постоянстве ее присутствия в каждой национальной культуре и литературе.

В пограничном пространстве между генеалогией традиционалистской культуры и адаптацией к современности расположился кризис самоидентификации, отличительным и архетипическим признаком которого становится идеал, опрокинутый в прошлое. Едва ли, однако, возможно благоденствие народа, осознанно живущего вне современности: самоутешительный дискурс «без руля и без ветрил» оборачивается бесперспективным столкновением с настоящим (нашла коса на камень), «отключением» от идеи прогресса, сужением круга возможностей и горизонта ожиданий.

Анализ кантовского интереса к «настоящему как философскому событию, к которому принадлежит говорящий о нем философ», подвел М. Фуко к неожиданному словосочетанию «онтология современности» или «онтология нас самих». Сама постановка вопроса об онтологичности современности предусматривала ответственное мышление и принципиально иной уровень осмысления современности как эпохи. Поэтому мыслить традицию в отвлечении от современности — значит обрекать ее на самодовлеющую ретроспективность и ложную иллюзию самосохранения навсегда.

Квинтэссенция вопроса в том, что традиция, будучи «устойчивой реальностью», даже если ее корни уходят в доисторическую эпоху, подвергается «ревизии в интересах настоящего». Продолжая эту мысль, П. Хаттон считает, что традиция «имеет дело с настоящим даже в том случае, если взывает к прошлому». Традиция воплощает в себе прошлое, легализуя его как «исток настоящего», сохраняя и обновляя «все, что значимо в прошлом». Она констатирует «власть прошлого» как таковую, но не выявляет «специфического характера его наследия».

Еще один немаловажный аспект, расширяющий представление о феномене традиции: «Парадокс в том, что прошлое постоянно обновляется, когда новая реальность сама возникает». Хаттон дезавуировал упрощенный тезис о сплошной зависимости традиции от прошлого, возвращая хрестоматийному понятию его неотъемлемый смысл: давать «приют изменению под одеянием неизменности».

Ссылаясь на труд Дж. Вико «Основания новой науки об общей природе наций», Хаттон выделил основополагающие положения, актуальность которых остается в силе: Вико «утверждает, что все “попытки сохранить традицию навеки, руководствуясь памятью, со временем приведут к ее вырождению и, в конце концов, к разложению”, ибо “идеи, связанные с традицией, динамичны, всегда изменчивы”, а “богатство ресурсов традиции столь же велико, сколь глубок человеческий опыт”» [24].

Динамичность как «изменение под одеянием неизменности»...

Список литературы

1 *Агамбен Д.* Что современно? / под ред. диакона Августина Соколовски; пер. с итал. University of Fribourg in Switzerland. К.: Дух і Літера, 2012. 78 с.

2 *Аполлонов И., Тарба И.* Проблема оснований этнокультурной идентичности в контексте глобализации // Вопросы философии. 2017. № 8. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1732&Itemid=52 (дата обращения: 27.12.2019).

3 *Бадью А.* Коммунизм приезжего: афинская лекция // Гефтер.ру. 2014. 25 января. URL: http://gefter.ru/archive/11873 (дата обращения: 24.11.2019).

4 *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Русские словари: Языки славянских культур, 1997. Т. 5. 732 с.

5 *Гидденс Э.* Назад в будущее. Как видят будущее зарубежные коллеги-гуманитарии? // Гефтер.ру. 2013. 26 апреля. URL: http://gefter.ru/archive/8520 (дата обращения: 19.01.2020).

6 *Гидденс Э.* Последствия современности. М.: Праксис, 2011. 343 с.

7 *Гоголь Н.В.* Ал-Мамун. Историческая характеристика // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1950. Т. 6. С. 60–67.

8 *Годенко Н.* Архаические конструкты в рассказе В. Распутина «Уроки французского» // Вопросы литературы. 2019. № 1. С. 44–51.

9 *Гринфельд Л.* Национализм и сознание // Гефтер.ру. 2013. 8 июля. URL: http://gefter.ru/archive/9349 (дата обращения: 15.01.2020).

10 *Джеймисон Ф.* Модернизм как идеология // Неприкосновенный запас. 2014. № 6. URL: https://magazines.gorky.media/nz/2014/6/modernizm-kak-ideologiya.html (дата обращения: 23.01.2020).

11 *Искандер Ф.* Рассказы. Повесть. Сказка. Диалог. Эссе. Стихи. Екатеринбург: У-Фактория, 1999. 699 с.

12 *Кастельс М.* Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: ГУ ВШЭ, 2000. 420 с.

13 *Липовецкий М.* «Знаменитое чегемское лукавство». Странная идиллия Фазиля Искандера // Континент. 2011. № 150. URL: https://magazines.gorky.media/continent/2011/150/znamenitoe-chegemskoe-lukavstvo.html (дата обращения: 23.01.2020).
14 *Луман Н.* Риск и опасность // Отечественные записки. 2013. № 2. URL: http://www.strana-oz.ru/2013/2/risk-i-opasnost (дата обращения: 21.01.2020).
15 *Луман Н.* Тавтология и парадокс в самоописаниях современного общества // Социо-Логос. Общество и сферы смыслов. М.: Прогресс, 1991. Вып. 1. С. 194–218.
16 *Малахов В.* Изобретение традиции как мем и как черта социокультурной реальности: Эрик Хобсбаум и его соавторы в постсоветском контексте // Неприкосновенный запас. 2018. № 3. URL: https://magazines.gorky.media/nz/2018/3/izobretenie-tradiczii-kak-mem-i-kak-cherta-socziokulturnoj-realnosti.html (дата обращения: 03.09.2019).
17 *Манхейм К.* Избранное: Диагноз нашего времени. М.: РАО Говорящая книга, 2010. 743 с.
18 *Мусаясул Х.-Б.* Страна последних рыцарей: Повесть о мире Кавказских гор. С акварелями и рисунками автора. Махачкала: Юпитер, 1999. 305 с.
19 *Подорога В.А.* Дерево мертвых: Варлам Шаламов и время ГУЛАГа. Опыт отрицательной антропологии // Новое литературное обозрение. 2013. № 120. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2013/2/derevo-mertvyh-varlam-shalamov-i-vremya-gulaga.html (дата обращения: 23.12.2019).
20 Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1041 с.
21 *Ренан Э.* Что такое нация? // *Ренан Э.* Собр. соч.: в 12 т. Киев: Изд-е Б.К. Фукса, 1902. Т. 6. С. 87–101.
22 *Свасьян К.* Человек в лабиринте идентичностей. М.: Evidentis, 2009. 187 с.
23 *Топоров В.Н.* Древо мировое // Мифы народов мира: в 2 т. М.: Дрофа. 2008. Т. 1. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Mifologia/889.php (дата обращения: 19.11.2019).
24 *Хаттон П.* История как искусство памяти. СПб.: Владимир Даль, 2004. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/hatt/index.php (дата обращения: 06.09.2019).
25 *Ходасевич В.Ф.* Колеблемый треножник. Избранное. М.: Сов. писатель, 1991. 684 с.
26 *Шпет Г.Г.* Введение в этническую психологию. СПб.: Издат. дом «П.Э.Т.» при участии изд-ва «Алетейя», 1996. 155 с.
27 *Эйзенштадт Ш.* Срывы модернизации // Неприкосновенный запас. 2010. № 6. URL: https://magazines.gorky.media/nz/2010/6/sryvy-modernizaczii.html (дата обращения: 22.12.2019).
28 *Элиот Т.С.* Традиция и индивидуальный талант // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 169–177.

References

1 Agamben D. *Chto sovremenno?* [What is modern?]. Ed. by diakon Avgustin Sokolovski. Transl. from Italian. University of Fribourg in Switzerland. Kiev, Dukh i Litera Publ., 2012. 78 p. (In Russ.)

2 Apollonov I., Tarba I. Problema osnovanii etnokul'turnoi identichnosti v kontekste globalizatsii [The problem of the foundations of ethnocultural identity in the context of globalization]. *Voprosy filosofii*, 2017, no 8. Available at: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1732&Itemid=52 (Accessed 27 December 2019). (In Russ.)

3 Bad'iu A. Kommunizm priezzhego: afinskaia lektsiia [Visitor's communism: Athenian lecture]. *Gefter.ru*. 2014. January 25. Available at: http://gefter.ru/archive/11873 (Accessed 24 November 2019). (In Russ.)

4 Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.] Moscow, Russkie slovari Publ.; Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 1997. Vol. 5. 732 p. (In Russ.)

5 Giddens E. Nazad v budushchee. Kak vidiat budushchee zarubezhnye kollegi-gumanitarii? [Back to the future. How do foreign humanitarian colleagues see the future?]. *Gefter.ru*. 2013. April 26. Available at: http://gefter.ru/archive/8520 (Accessed 19 January 2020) (In Russ.)

6 Giddens E. *Posledstviia sovremennosti* [The consequences of modernity]. Moscow, Praksis Publ., 2011. 343 p. (In Russ.)

7 Gogol' N.V. Al-Mamun. Istoricheskaia kharakteristika [Al-Mamun. Historical characteristic]. In: Gogol' N.V. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols.]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1950, vol. 6, pp. 60–67. (In Russ.)

8 Godenko N. Arkhaicheskie konstrukty v rasskaze V. Rasputina "Uroki frantsuzskogo" [Archaic constructs in the novel of V. Rasputin *French lessons*]. *Voprosy literatury*, 2019, no 1, pp. 44–51. (In Russ.)

9 Grinfel'd L. Natsionalizm i soznanie [Nationalism and consciousness]. *Gefter.ru*. 2013. 8 July. Available at: http://gefter.ru/archive/9349 (Accessed 15 January 2020) (In Russ.)

10 Dzheimison F. Modernizm kak ideologiia [Modernism as ideology]. *Neprikosnovennyi zapas* [Emergency ration]. 2014, no 6. Available at: https://magazines.gorky.media/nz/2014/6/modernizm-kak-ideologiya.html (Accessed 23 January 2020). (In Russ.)

11 Iskander F. *Rasskazy. Povest'. Skazka. Dialog. Esse. Stikhi* [Stories. Novel. Fairy tale. Dialog. Essay. Poems]. Ekaterinburg, U-Faktoriia Publ., 1999. 699 p. (In Russ.)

12 Kastel's M. *Informatsionnaia epokha: ekonomika, obshchestvo i kul'tura* [The Information Age: economics, society, and culture]. Moscow, Gosudarstvennyi universitet Vysshei shkoly ekonomiki Publ., 2000. 420 p. (In Russ.)

13 Lipovetskii M. "Znamenitoe chegemskoe lukavstvo". Strannaia idilliia Fazilia Iskandera

[*The famous Chegem craft.* The strange idyll of Fazil Iskander]. *Kontinent*, 2011, no 150. Available at: https://magazines.gorky.media/continent/2011/150/znamenitoe-chegemskoe-lukavstvo.html (Accessed 23 January 2020). (In Russ.)

14 Luman N. Risk i opasnost' [Risk and danger]. *Otechestvennye zapiski*, 2013, no 2. Available at: http://www.strana-oz.ru/2013/2/risk-i-opasnost (Accessed 21 January 2020). (In Russ.)

15 Luman N. Tavtologiia i paradoks v samoopisaniiakh sovremennogo obshchestva [Tautology and paradox in self-descriptions of modern society]. *Sotsio-Logos. Obshchestvo i sfery smyslov* [Socio-Logos. Society and spheres of meaning]. Moscow, Progress Publ., 1991, issue 1, pp. 194–218. (In Russ.)

16 Malakhov V. Izobretenie traditsii kak mem i kak cherta sotsiokul'turnoi real'nosti: Erik Khobsbaum i ego soavtory v postsovetskom kontekste [The invention of tradition as a meme and as a feature of sociocultural reality: Eric Hobsbaum and his co-authors in the post-Soviet context]. *Neprikosnovennyi zapas* [Emergency ration], 2018, no 3. Available at: https://magazines.gorky.media/nz/2018/3/izobretenie-tradiczii-kak-mem-i-kak-cherta-socziokulturnoj-realnosti.html (Accessed 03 September 2019). (In Russ.)

17 Mankheim K. *Izbrannoe: Diagnoz nashego vremeni* [Selected: The diagnosis of our time]. Moscow, RAO Govoriashchaia kniga Publ., 2010. 743 p. (In Russ.)

18 Musaiasul Kh.-B. *Strana poslednikh rytsarei: Povest' o mire Kavkazskikh gor. S akvareliami i risunkami avtora* [The Land of the last knights: A Tale of the world of the Caucasus Mountains. With watercolors and drawings by the author]. Makhachkala, Iupiter Publ., 1999. 305 p. (In Russ.)

19 Podoroga V.A. Derevo mertvykh: Varlam Shalamov i vremia GULAGa. Opyt otritsatel'noi antropologii [The tree of the dead: Varlam Shalamov and the time of the Gulag. The experience of negative anthropology]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2013, no 120. Available at: https://magazines.gorky.media/nlo/2013/2/derevo-mertvyh-varlam-shalamov-i-vremya-gulaga.html (Accessed 23 December 2019). (In Russ.)

20 *Postmodernizm. Entsiklopediia* [Postmodernism. Encyclopedia]. Minsk, Interpresservis, Knizhnyi Dom Publ., 2001. 1041 p. (In Russ.)

21 Renan E. Chto takoe natsiia? [What is a nation?]. In: Renan E. *Sobranie sochinenii: v 12 t.* [Collected works: in 12 vols.]. Kiev, Izdanie B.K. Fuksa Publ., 1902, vol. 6, pp. 87–101. (In Russ.)

22 Svas'ian K. *Chelovek v labirinte identichnostei* [Man in the labyrinth of identities]. Moscow, Evidentis Publ., 2009. 187 p. (In Russ.)

23 Toporov V.N. Drevo mirovoe [Arbor mundi]. In: *Mify narodov mira: v 2 t.* [Myths of the world: in 2 vols.]. Moscow, Drofa Publ., 2008. Vol. 1. Available at: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Mifologia/889.php (Accessed 19 November 2019). (In Russ.)

24 Khatton P. *Istoriia kak iskusstvo pamiati* [History as an art of memory]. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2004. Available at: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/hatt/index.php. (Accessed 06 September 2019). (In Russ.)

25 Khodasevich V.F. *Koleblemyi trenozhnik. Izbrannoe* [A hesitant tripod. Selected]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1991. 684 p. (In Russ.)

26 Shpet G.G. *Vvedenie v etnicheskuiu psikhologiiu* [Introduction to ethnic psychology]. St. Petersburg, Izdatel'skii dom "P.E.T." Publ. pri uchastii izdatel'stva "Aleteiia" Publ., 1996. 155 p. (In Russ.)

27 Eizenshtadt Sh. Sryvy modernizatsii [Disruptions of modernization]. *Neprikosnovennyi zapas*, 2010, no 6. Available at: https://magazines.gorky.media/nz/2010/6/sryvy-modernizaczii.html (Accessed 22 December 2019). (In Russ.)

28 Eliot T.S. Traditsiia i individual'nyi talent [Tradition and the individual talent]. In: *Zarubezhnaia estetika i teoriia literatury XIX–XX vv.* [Foreign aesthetics and theory of literature of the 19^{th}–20^{th} centuries]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 1987, pp. 169–177. (In Russ.)

УДК 821.0
ББК 83

ШЕСТЬ МЫСЛИТЕЛЕЙ В ПОИСКАХ АВТОРА

Федеральный научно-исследовательский социологический центр РАН; Социологический институт РАН, Санкт-Петербург, Россия;
Русская христианская гуманитарная академия, Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 23 марта 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-44-67

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, грант № 19-311-60010 «Этическое измерение языка: современная литература как способ подступиться к границам высказываемого»

Аннотация: В статье дается панорама интеллектуальных исканий XX в., связанных с выяснением статуса автора применительно к выходящему из-под его пера тексту. Вопрос об авторстве становится в современную эпоху ключевым как для философии, так и для литературы. С одной стороны, каждая из них в своей саморефлексии тематизирует авторскую инстанцию как собственное начало, с другой — подвергает ее сомнению как единоличного учредителя смысла. Сопоставление оригинальных трактовок, принадлежащих видным мыслителям XX в., позволяет, во-первых, продемонстрировать изменчивость идейного наполнения самого концепта «автор»: со-участник, производитель, коллективный субъект, функция дискурса, не-читатель, свидетель; во-вторых, познакомить с различными стратегиями понимания фигуры автора — в зависимости от выбранного ракурса рассмотрения и, в-третьих, проследить логику перехода от модерна к постмодерну через отношения между автором и героем (М. Бахтин), автором и трудом (В. Беньямин), автором и массовой культурой (Т. Адорно), автором и дискурсом (М. Фуко), автором и письмом (М. Бланшо), автором и Другим (Дж. Агамбен).

Ключевые слова: проблема автора, субъект, язык, Михаил Бахтин, Вальтер Беньямин, Теодор Адорно, Мишель Фуко, Морис Бланшо, Джорджо Агамбен, философия и литература.

Информация об авторах: Екатерина Борисовна Крюкова — кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Федеральный научно-исследовательский социологический центр РАН, Социологический институт РАН, 7-я Красноармейская ул., д. 25, 190005 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6585-4611
E-mail: kriukova.jr@yandex.ru
Оксана Анатольевна Коваль — кандидат философских наук, доцент, Русская христианская гуманитарная академия, наб. р. Фонтанки, д. 15А, 191011 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4718-6669
E-mail: ox.koval@gmail.com

Для цитирования: *Крюкова Е.Б., Коваль О.А.* Шесть мыслителей в поисках автора // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 44–67. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-44-67



SIX THINKERS IN SEARCH OF THE AUTHOR

© 2020. E.B. Kriukova, O.A. Koval
Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences, Sociological Institute of the RAS, St. Petersburg, Russia; Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg, Russia
Received: March 23, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Acknowledgements: The paper is written with financial support from the Russian Foundation for Fundamental Research (RFFI), Project No. 19-311-60010, "The ethical dimension of language: modern literature as a way to approach the limits of words".
Abstract: The article presents a survey of the 20th century intellectual quests related to the problem of the author and her status. The question of authorship becomes a key issue in the modern era for both philosophy and literature. On the one hand, both fields reflect upon the authorship as their own intrinsic principle, on the other hand, both literature and philosophy question the privileged position of the author as the sole meaning-maker. The undertaken comparison of the original interpretations of the prominent 20th century thinkers allows us: (1) to demonstrate how the ideological content of the concept itself has changed, the author being labeled as a co-participant, producer, collective subject, function within discourse, non-reader, and witness; (2) to introduce different strategies of understanding the author's figure, depending on the chosen point of view; (3) to trace the logic of the transition from the modern to the postmodern through the explication of relations between the author and the character (M. Bakhtin), the author and his work (W. Benjamin), the author and popular culture (T. Adorno), the author and the discourse (M. Foucault), the author and the letter (M. Blanchot), and the author and the Other (G. Agamben).
Keywords: the problem of the author, subject, language, Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Michel Foucault, Maurice Blanchot, Giorgio Agamben, philosophy and fiction.
Information about authors: Ekaterina B. Kriukova, PhD in Philosophy, Senior Research Fellow, Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences, Sociological Institute of the Russian Academy of Sciences, 7th Krasnoarmeyskaya 25, 190005 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6585-4611
E-mail: kriukova.jr@yandex.ru
Oxana A. Koval, PhD in Philosophy, Associate Professor, Russian Christian Academy for the Humanities, Fontanka River Embankment 15A, 191011 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4718-6669
E-mail: ox.koval@gmail.com
For citation: Kriukova E.B., Koval O.A. Six Thinkers in Search of the Author. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 44–67. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-44-67

На весьма ярком интеллектуальном фоне XX в. с завидной регулярностью в горизонте философствования появляется проблема субъекта. Этот теоретический конструкт, который в течение нескольких столетий выступал главной удостоверяющей инстанцией в любых спекулятивных построениях, вдруг распадается на множество составляющих (бессознательное, желание, язык, дискурс и др.), так что даже само существование целостного Я оказывается под вопросом. В русле тех же разоблачительных тенденций под сомнение попадает и фигура автора, который в изящной словесности выполнял роль субъекта. Задолго до провокативной констатации его смерти Роланом Бартом начали предприниматься попытки выяснить истинный статус, меру влияния и значимость автора для организации литературного текста. Эти поиски существенно расширили диапазон осмысления авторского образа, и полнота власти, традиционно признаваемая за писателем как за демиургом, сменилась спектром самых разнообразных функций: онтологической — поскольку автор творит то, чего прежде не было, гносеологической — поскольку он является медиумом знания, этической — поскольку несет ответственность за свое высказывание, эстетической — поскольку руководствуется критериями красоты, социальной — поскольку создает особое коммуникативное поле, политической — поскольку действует в пространстве публичного, суггестивно-риторической — поскольку формирует собственную аудиторию, убеждая в своей точке зрения, и т. д. Если попробовать проследить, как шаг за шагом разворачивалась идея авторства, кристаллизовавшая в своих многочисленных трактовках главные представления об условиях и типах художественной практики, то удастся различить и общую траекторию движения литературной и философской мысли, на удивление созвучных друг другу. Выбор персона-

лий, в то или иное время обращавшихся к теме автора, продиктован желанием осветить разнонаправленность исследовательских стратегий и стремлением эксплицировать логику исторических трансформаций. Рассматриваемые концепции охватывают весь XX в. в его временной протяженности: первая из разбираемых теорий зарождалась в вихре революционных преобразований в нашей стране, тогда как последняя возникает на исходе столетия в ситуации уже глобализованного мира. Шесть опытов размышления об авторе, предпринятых выдающимися теоретиками от Бахтина до Агамбена, знаменуют собой смысловые вехи, запечатлевшие поворотные моменты в развитии европейской культуры.

I. Михаил Михайлович Бахтин: между автором и героем

Жизнь подобна книге, в которой недостает многих страниц.
Рюноскэ Акутагава

Одним из первых случаев, когда проблема автора раскрывается во всей своей амбивалентности, можно считать творчество Бахтина. В ранней работе «Автор и герой в эстетической деятельности», датируемой не позже 1924 г. (впервые, правда, опубликованной посмертно — в 1979 г.), Бахтин формулирует доктрину, в которой литературное произведение понимается как «художественное целое», возникающее благодаря напряжению между двумя полюсами — писателем и персонажем, которого он создает. И хотя, на первый взгляд, божественной инстанции автора ничто не угрожает, сам факт вступления героя в диалог на равных правах со своим творцом свидетельствует о разделении некогда абсолютистских полномочий[1]. Витальную динамику тексту придает извечная борьба его основных участников, пускай и ведущаяся на территории авторского сознания, но тем не менее отличающаяся высоким экзистенциальным накалом. Поступки героя, как и поступки любого индивида (в том числе автора-человека), осуществляются в открытой жизненной перспективе, именуемой Бахтиным «познавательно-этическим контекстом», который не завершен в отношении предстоящих событий вплоть до смерти протагониста. Автор же включает этот контекст в более широкий — «эстети-

1 О сложной констелляции религиозных, эстетических и этических представлений Бахтина, повлиявших на его теорию об авторе и герое, см.: [25, p. 152–180].

ческий», всегда оставляя за собой «последнее слово». Именно слово, будучи планом выражения такого художественного содержания, как судьба героя, и служит замыкающими рамками эстетического контекста. Разрыв между открытым авторским «кругозором» и полностью законченным характером героя не может быть преодолен. Отождествляясь с автором (заменяя третье лицо первым), Бахтин констатирует: «...я для себя эстетически нереален. Я могу быть только носителем задания художественного оформления и завершения, но не его предметом — героем» [5, с. 246].

Чтобы полноценно изобразить персонажа, автор должен обладать «тотальным», «избыточным в*и*дением» всех движений его души, всех коллизий его пути, всех моментов его прошлого, настоящего и будущего. Но одного лишь акта творения недостаточно для инициирования подлинного существования героя. Автору необходимо сохранять определенную дистанцию по отношению к своему визави: обязательная «вненаходимость автора герою» достигается, по Бахтину, за счет «любовного устранения себя из поля жизни героя, очищения всего поля жизни для него и его бытия», т. е. «*участное* понимание и завершение события его жизни» дается автору непростой ценой перевоплощения в «этически-безучастного зрителя» [5, с. 97]. Нарушение хрупкого равновесия между писателем и его alter ego чревато провалом всего затеянного предприятия, и Бахтин выделяет здесь три типичных ошибки: когда «герой завладевает автором», когда «автор завладевает героем» и когда «герой является сам своим автором» [5, с. 99–102]. В случае Бахтина-автора интерес представляет первая. Описывая ее, мыслитель ссылается в качестве примера на главных действующих лиц Достоевского, с трудом отличимых от своего создателя.

Однако уже через пять лет в труде «Проблемы творчества Достоевского» (1929), первой монографии Бахтина, вышедшей под его собственным именем, он кардинально меняет выстроенную им модель взаимоотношений автора и героя и выдвигает теорию полифонического романа, оказавшую огромное влияние на развитие постструктуралистского и постмодернистского подходов к литературе. Теперь он ставит в заслугу Достоевскому способность его героев сохранять свое сознание открытым. Подобно Гуссерлю, который подверг радикальному сомнению мир за пределами ego cogito и преобразовал его в реальность феноменального порядка, Достоевский инте-

риоризирует своих героев, предоставляя им свободу самовыражения внутри авторского Я. «То, что выполнял автор, — выполняет теперь герой, освещая себя сам со всех возможных точек зрения; автор же освещает уже не действительность героя, а его самосознание» [6, с. 45]. Писатель позволяет действующему лицу говорить через него, его интонациями, чем объясняется особая исповедальность прозы Достоевского. Так право последнего слова делегируется герою, тогда как автор редуцируется до «стенографа», стремящегося записать все, что разыгрывается в воображении его персонажа[2]. Прежняя схема диалога-спора между ними заменяется новой, когда герой отвечает уже не автору, а другому герою, настолько же независимому в своих поступках, как и он сам. Это тоже напоминает гуссерлевскую идею интерсубъективности, где эмпирический субъект встречает иных субъектов, не покидая сферы своего сознания[3]. В романах Достоевского подобная перекличка голосов, отражающих индивидуальное отношение к миру разных людей, сообщает художественному произведению полифоническое звучание.

Но и на этом тема автора и героя не исчерпывается. Поздний Бахтин предлагает новую дифференциацию — между первичным и вторичным автором. Под «вторичным автором» имеется в виду повествователь, который время от времени появляется в тексте и задает направление рассказу. Зримость его присутствия не должна вводить в заблуждение: он выступает лишь образом «первичного автора», который, исполняя божественную функцию, осуществляет ее без помощи слов[4]. Неясность ипостаси первичного автора поднимает вопрос о его сопоставлении с автором биографическим, который Бахтина-литературоведа интересует мало. Ведь даже собственную судьбу Бахтин-автор, игнорируя угрозы индивидуальному существованию, исходящие и от советской власти, и от хрупкости здоровья, скорее подчиняет законам литературного стиля. Предпочитая общение со своими героями, которыми в разные годы становились Достоевский, Гёте и Рабле, русский ученый мыслит

2 Образ стенографиста Бахтин заимствует у самого Достоевского, который в предисловии к «Кроткой» посредством этой метафоры раскрывает писательскую деятельность как облагораживание «шершавой» внутренней речи мечущегося героя.

3 Помимо параллелей с Гуссерлем специалисты отмечают и схожесть идей Бахтина с философскими интуициями Бергсона, Кьеркегора, Хайдеггера, Мерло-Понти, Левинаса, см.: [20; 22].

4 Обстоятельный анализ сознательных и бессознательных авторских интенций, которые содержатся в соответствующем фрагменте бахтинских заметок, см.: [4].

себя «голосом» в хоре европейской культуры[5]. Когда в записях последних лет он уподобляет первичного автора молчаливому творцу, эту его странную неспособность говорить — особенно на фоне красноречия вторичного автора, который работает в вербальной стихии, — Бахтин излагает очень личностно:

> Поиски собственного слова на самом деле есть поиски именно не собственного, а слова, которое больше меня самого; это стремление уйти от своих слов, с помощью которых ничего существенного сказать нельзя. Сам я могу быть только персонажем, но не первичным автором [7, с. 412].

Парадоксальным образом Бахтин, мечтающий «создать жанр, который бы не предопределял, не ограничивал, не стеснял бы “нелепого” (с точки зрения наличных канонов) развития жизни» [7, с. 439], в поисках неуловимого автора превращается в героя, чье эстетическое завершение может доверить разве что своим кумирам — Достоевскому, Гёте или Рабле.

II. Вальтер Беньямин: автор в эпоху технической воспроизводимости

> В негодовании непримиримом
> теперь и впредь
> у стен заводов буду я захлебываться едким дымом
> и песни те же петь.
>
> *Ярослав Сейферт*

Текст Беньямина «Автор как производитель» (1934), в котором восхваляется особого рода сочинитель, занимающийся не чистой литературой, а общественной деятельностью — «сбором денег на покупку тракторов» или «агитацией единоличников на вступление в колхоз» [8, с. 137], сегодня выглядит несколько комично. Подобный пафос можно было бы списать на романтическое увлечение Беньямина марксизмом или чрезмерное превознесение сомнительных достижений советской России. Однако если отнестись к этому докладу, предназначавшемуся для крайне избирательной

5 Набрасывая портрет Бахтина, Ульрих Шмид подчеркивает его пренебрежение повседневными заботами во имя постоянно ведущегося внутреннего диалога, см.: [12, с. 91–104].

аудитории убежденных коммунистов, непредвзято, получится распознать здесь зачатки оригинальной теории литературы. По аналогии с перформативным речевым актом, в котором высказывание приравнивается к действию, в нем провозглашаемому, ей подошло бы наименование «концепции перформативной литературы».

Вынесенный в заглавие доклада Беньямина тезис подразумевает не просто сочувствие современного писателя пролетариату, но полное растворение в нем. Коль скоро угнетаемый класс в марксистском учении характеризуется как «производительные силы», автор должен ощутить себя инструментом, призванным изменить существующее положение вещей. Для Беньямина, гения всевозможных перевоплощений (природы в историю, формы в содержание, теории в практику, сна в явь, прошлого в будущее, времени в пространство и т. д.), это буквально означает становление орудием[6]. Такая подмена преследует двойную цель: с одной стороны, приобщение рабочего к осуществлению культуры, с другой — усовершенствование средств производства, которые в эпоху индустриализации достигают поистине невиданных технических масштабов. Опережая своими темпами постепенный и медленный прирост человеческого опыта, техника требует качественно иного восприятия и, не дожидаясь, пока человечество придет к нему естественным путем, начинает массово его формировать[7]. Задача писателя, как ее понимает Беньямин, заключается в том, чтобы очеловечить технику, прежде чем она автоматизирует человека.

Два главных признака современности — массы и технику — Беньямин пытается соединить в творческом союзе, дабы предотвратить весьма вероятный разрушительный исход. Антиэлитарная позиция Беньямина в вопросах искусства объясняется его намерением сделать субъект письма субъектом действия. Автор, если он желает быть соразмерен умонастроениям времени, обязан не только отражать происходящие в обществе

6 Ср. пассаж Беньямина, в котором заглавный герой другого его эссе Карл Краус выводится в образе, противопоставляемом ницшевскому сверхчеловеку: «Не-человек — тот, кто преодолел фразу. Он солидарен не со стройной елью, а с рубанком, который ее обтесывает, не с благородной рудой — с доменной печью, в которой руду выплавляют» [9, с. 357].

7 Вокруг этой идеи Беньямин выстраивает свое программное эссе «Произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости» (1936). Значение, которое он придает в этом контексте технике, хорошо демонстрирует пример книгопечатания, радикально изменившего облик западной культуры.

процессы, но и модернизировать их по мере сил. Ожидаемая модернизация связывается у Беньямина напрямую с развитием техники, оттесняя необходимость генерирования идей на второй план: «Надо стремиться не к духовному обновлению, каковым его провозглашают фашисты, но предлагать технические инновации» [8, с. 143]. Экстравагантный призыв Беньямина взяться за фотографию, адресованный писателям, может быть истолкован в смысле расширения привычного набора художественных средств. Литература, которая отныне апеллирует не к рафинированному читателю, а к многоликой толпе, должна стать доступнее, нагляднее и убедительнее[8]. Писатель-фотограф упразднил бы «барьер между словом и образом» [8, с. 145], что автоматически повлекло бы за собой интенсификацию восприятия и увеличение количества реципиентов. Социальное переустройство, на которое уповает Беньямин, свершится путем «литературизации всех жизненных отношений» [8, с. 146][9]. Его программа предполагает поглощение литературой действительности, когда воображаемое не противопоставляется реальному, а сливается с ним. Традиционный тип писателя-одиночки, обращающегося к публике с научением или развлечением, должен уступить место новому автору, а точнее, новым авторам, коллективу, чей контингент бесперебойно пополняется за счет читателей. Оттого газета для Беньямина превращается в экспериментальную лабораторию, где на границе беллетристики и документалистики происходит «мощный процесс переплавки», который «не только идет поверх конвенционального разделения на жанры, на литератора и художника слова, на ученого и популяризатора, но <…> даже пересматривает разделение на автора и читателя» [8, с. 139][10].

Остро чувствуя исторический момент, Беньямин регистрирует тектонический сдвиг в культуре — наступление эры техники. Поскольку предот-

8 Утопический проект Беньямина, как ни странно, оказался более реализуем в рамках высокой словесности: фотоснимки, которые сопровождают многие тексты В.Г. Зебальда, не упрощают литературу, а придают ей дополнительное измерение, внося задокументированную реальность в пространство фиктивного.

9 Поэтому Беньямин и пророчит критике ведущую роль в современной культуре: ей предназначено определять направление, в котором будут осуществляться общественные трансформации.

10 Уве Штайнер объясняет революционный переворот, совершаемый Беньямином в плане понимания роли автора, общей тенденцией изменения функции искусства в начале XX в., см.: [28, S. 113–115].

вратить ее гегемонию невозможно, нужно научиться правильно ею пользоваться. До сих пор техника была оружием, действующим против природы, и не за горами тот день, когда она ополчится на человека. Во избежание такой угрозы Беньямин хочет сделать технику второй природой[11]: надо не столько вооружать массы арсеналом техники, сколько пробовать превратить их в «живые машины». Только таким радикальным путем — в соответствии с запросами эпохи — может быть достигнута коренная перестройка существующих общественных отношений. Подобная стратегия, однако, не имеет ничего общего с дегуманизацией. Речь идет о том, чтобы преобразовать труд, прежде отчуждавший производителя от себя самого, в полноценную художественную практику. Миссия пионера и предводителя, которую ввиду столь грандиозной цели Беньямин закрепляет за прогрессивным писателем, выполнима исключительно в рамках понимания литературной работы как перформативного акта, где «сам труд обретает дар слова» [8, с. 139][12].

III. Теодор Адорно: поэтика онемения vs массовая культура

Может быть, тишина та — не что иное,
как период полураспада
отдельных слов
Во мне,
кем я был:
одобренным, принятым «я»,
Слепым пятном или отзвуком слога... (-я),
разбитым и слепленным снова.
Дурс Грюнбайн

В отличие от своего друга Беньямина Теодор Адорно был скептически настроен к повсеместному применению техники, затронувшей даже такую сакральную некогда сферу, как творчество. Он рано заподозрил,

11 Подробнее об этом см.: [21, S. 90–94].

12 Прекрасной иллюстрацией беньяминовской идеи автора как производителя является Андрей Платонов, который идентифицировал создание художественных произведений с изобретением машин (ср.: [19, с. 215–245]). И хотя Беньямин был достаточно хорошо осведомлен о литературной ситуации в России, ему так и не довелось столкнуться с живым воплощением своего идеального автора.

что демократизация искусства с неизбежностью ведет к его опрощению. И дело не столько в невежественности народных масс, сколько в коммерциализации всех срезов жизни современного общества. В философском бестселлере «Диалектика Просвещения» (1947), написанном им совместно с Хоркхаймером, целая глава посвящена еще только зарождающейся «культуриндустрии», характерными чертами которой выступают «власть стереотипа», «исключение новизны», «вытеснение воображения», внедрение «суррогата идентичности», «героизация посредственного», погоня за эффектами, культ звезд и т. п. [18, с. 156–196]. Технические возможности, позволившие изготавливать художественную продукцию для широкого потребления, способствуют, по мнению авторов, не культурному обогащению, а низведению уникальных артефактов к ассортименту ходовых товаров. Когда спрос диктует предложение, качественный уровень искусства очевидным образом усредняется (см.: [24]): предпочтение отдается тому, что усваивается пассивно, «рассеянно», если воспользоваться выражением Беньямина. В подобной ситуации писатель совершает непростой моральный выбор: либо обслуживать конвейер фабрики развлечений, либо занять заведомо маргинальную позицию. «То, что не выказывает своей конформности, обрекается на экономическое бессилие, находящее свое продолжение в духовной немощи оригинальничающего чудачества» [18, с. 166].

Идеал «искусства для искусства» Адорно тоже отметает как ложную альтернативу, поскольку, будучи марксистски ориентированным мыслителем, не поощряет асоциальной эстетизации. Два трудно примиряемых компонента подлинного искусства — автономность и публичность — играют в теории Адорно ключевую роль: соединение частного и общего — необходимое условие для того, чтобы книга, опера, картина начали жить отдельной жизнью. Оксюмороном «коллективный субъект», заимствованным из понятийного лексикона Беньямина, философ обозначает самобытный голос творения, который возникает благодаря столкновению «общественно опосредованной» материи и индивидуальной формы. И хотя за их выбор отвечает авторская инстанция, он оказывается всецело подчинен логике произведения. Делегируя субъективность «коллективу», который, помимо желания автора, выражает себя в художественном акте, Адорно оспаривает ее наличие у самого мастера: «Произведения — а, разумеется, не их ав-

торы — являются своим собственным мерилом. Вопрос об их законности решается внутри, а не вне их» [4, с. 247]. Если культивировавшийся в романтизме образ гения заведомо наделялся статусом субъекта: художник порождал шедевры, словно бы одалживая им часть своей индивидуальности и неповторимости, — то у Адорно все наоборот. Не создатель, а создание, т. е. объект, репрезентируемый либо наличной вещью, либо длительностью исполнения, диалектически становится аутентичным носителем субъективности. Автор же лишь пытается обрести свое *Я* через причастность к *Мы* произведения, выходящего из-под его пера.

Так мысль о «конце индивида», исчезающего под натиском унифицирующей все и вся культуры, получает своеобразное — и даже спасительное на фоне общего исторического пессимизма Адорно — продолжение в его эстетике. Враждебность к «индустрии искусства» проистекает из убежденности, что она развивает, пускай и иными средствами, ту же тенденцию ликвидации самости, которая, казалось бы, достигла своего апогея в катастрофическом опыте тоталитарного истребления. Пронзительная лирика Целана и безысходная драматургия Беккета олицетворяют собой для Адорно эту идею утраченной субъективности и титанических усилий по ее замещению[13]. Сам язык их произведений, ломающий фразу, подрывающий гармонию, тяготеющий к бессмысленности, обнаруживает на месте прежнего субъекта зияющую пустоту. «То, что язык (Беккета. — *Е.К., О.К.*), не знающий значений, это язык не говорящий, роднит его с немотой» [4, с. 117–118]. «Стихотворения Целана стремятся выразить крайний ужас путем умолчания» [4, с. 458]. Если привычно осуществляющаяся коммуникация вселяет в человека уверенность в будущем и иллюзию порядка, то язык авангардного искусства ее беспощадно разоблачает, обнажая уязвимость и негарантируемость нашего существования. В этом контексте бессубъектность автора, его отказ от рационального высказывания стоит расценивать как призыв к поискам новых форм искусства, а ввиду того, что последнее остается для Адорно едва ли не единственным инструментом социальной критики, и к преобразованию общественного уклада.

13 Отношение Адорно к Целану всесторонне освещается в монументальном труде Кима Тойбнера: [29]. В этой же книге есть главы, посвященные Беккету: [29, S. 175–202].

IV. Мишель Фуко: no man's land

Чужая речь мне будет оболочкой,
И много прежде, чем я смел родиться,
Я буквой был, был виноградной строчкой,
Я книгой был, которая вам снится.

Осип Мандельштам

По странному стечению обстоятельств проблема автора возникает в горизонте мысли Фуко уже после того, как в своей сенсационной книге «Слова и вещи» (1966) он подверг десубъективации «человека». Задавшись вопросом о способах организации знания и их исторической трансформации в западной культуре, Фуко подрывает устоявшиеся представления о человеке как источнике знания, показывая его производность и зависимость от соответствующих дискурсивных практик[14]. В такой перевернутой перспективе, где сама индивидуальность понимается как конструкт, разговор об авторе кажется излишним. Однако ракурс, который интересует французского мыслителя, не касается ни жизни автора, каковую препарировали теоретики классицизма, ни его смерти, занимавшей умы структуралистов. Сводя автора к номинальной величине в буквальном смысле, фигуре нарицательной, Фуко пытается эксплицировать те условия, которые позволяют соотносить имя пишущего с текстом.

В подкрепление тезиса, что «имя автора функционирует, чтобы характеризовать определенный способ бытия дискурса» [17, с. 21], Фуко приводит ряд соображений. Во-первых, анонимный дискурс находит в авторе своего легитимного представителя, которому может быть вменена юридическая ответственность и который берет на себя право владения. Во-вторых, будучи местом артикуляции научной или поэтической «истины», дискурс взыскует атрибуции для удостоверения надежности сказанного. В-третьих, имя автора, в отличие от имени конкретного человека, отсылает не к субъекту говорения, а к тому, что уже сказано, и таким образом является некой проекцией текста. В-четвертых, автор не скрывается за голосом рассказчика, фигурирующего в книге, а маркирует «множественность Ego»: он в равной мере и тот,

14 Среди недавних исследований, в которых предметом рассмотрения выступает введенное Фуко в философский оборот понятие «дискурс», см.: [23].

кто говорит от первого лица, и тот, кто выдвигает контраргументы, и тот, кто комментирует свою собственную речь [17, с. 22–30].

Когда Фуко объявляет автора функцией, он вовсе не стремится — в духе Ролана Барта — избавиться от диктата единоличного учредителя смысла в пользу свободы письма, языка или полисемантичности прочтений. Он расчищает внутри силового поля «великого безмолвного дискурса, невидимого и однородного» некую пустую площадку [14, с. 94], которая самим фактом отсутствия там кого бы то ни было обусловливает возможность появления здесь кого угодно. Этот многоликий имярек — в противоположность дискурсу наделенный словом, зримым образом и различнейшими свойствами — неизбежно становится глашатаем дискурса, проводником его воли, неукоснительным исполнителем установленного им порядка.

> Порядок — это то, что задается в вещах как их внутренний закон, как скрытая сеть, согласно которой они соотносятся друг с другом, и одновременно то, что существует, лишь проходя сквозь призму взгляда, внимания, языка; в своей глубине порядок обнаруживается лишь в пустых клетках этой решетки, ожидая в тишине момента, когда он будет сформулирован [16, с. 37].

Если порядок нуждается в авторе, чтобы явить себя, то автор, низведенный с пьедестала творца до скромной роли функции дискурса, нуждается в порядке, чтобы создать произведение, а уже через него утвердить свой статус «субъекта» (или хотя бы его видимость)[15].

V. Морис Бланшо: автор и смерть

> Умирают, только сделав что-либо.
> Ты что-то сделал, раз умираешь.
> *Сесар Вальехо*

Анализируя проблему автора, Фуко не ограничивается сугубо писательским амплуа, но трактует эту категорию расширительно: и художник,

15 Намеченная Фуко перспектива превращения автора в субъекта со всеми сопутствующими такому предприятию издержками получает свою законченность и несколько иное смысловое наполнение у Агамбена, см., в частности: [2].

и ученый, и критик, не лишаясь своеобразия, уравниваются в правах в плане их функциональности. Интересно, что у подобного обобщения есть реальный прототип — Морис Бланшо, творчеству которого Фуко обязан некоторыми мотивами своих более чем оригинальных идей. Получивший известность в первую очередь благодаря философской теории литературы, Бланшо прославился и как автор необычных художественных произведений, чья жанровая принадлежность с трудом поддается классификации. Фуко завораживало, что в случае Бланшо

> различие между «романами», «рассказами» и «критикой» не перестает уменьшаться, чтобы позволять говорить <…> как будто самому языку, тому, кто ни от кого не исходит, ни от литературы, ни от рефлексии, ни от уже сказанного, ни от никогда еще не сказанного, но находится «между ними, как свежий воздух, возвращение вещей в их латентное состояние» [15, с. 92].

Своими загадочными текстами Бланшо идеально репрезентирует мысль Фуко о неуловимости автора, о его призрачности, растворении себя до «пустоты, которая служит мышлению местом» [15, с. 90]. Но если для Фуко это самоустранение происходит ненамеренно, повинуясь неписаным законам дискурсивности, то для Бланшо «исчезание автора» — сакральный жест, совершаемый писателем сознательно, жертва, приносимая им на алтарь словесности.

Взаимообусловленность письма и смерти, не раз всплывающая в рассуждениях Фуко в качестве аксиомы: пока длится рассказ, смерть не наступит, — была почерпнута философом из сочинений Бланшо. Правда, акценты французский критик расставлял иначе. Для него ценность имела не жизнь, сохранение которой обеспечивается нарративом, а само повествование, которое обретает контуры, смысл, бытие лишь после того, как автор умолкает. Если и дозволительно в этом контексте говорить об авторской воле, то она заключается как раз в том, чтобы поставить последнюю точку, отважиться на завершение текста, пережить в этом жесте отречения микроопыт собственной смерти. Впадая в неотвратимую зависимость от письма, автор сначала теряет ощущение реальности, поскольку не может находиться одновременно в двух мирах. Затем, забыв о себе, он настолько совпадает с письмом, что провести между ними разграничительную черту становится крайне затруднительно:

> художник <…> чувствует себя не свободным от мира, а лишенным мира, не господином себе, а отсутствующим в самом себе и подчиненным такой потребности, которая, выталкивая его из жизни как таковой, заставляет переживать состояние, когда он ни на что не способен, когда он уже не он [10, с. 47].

И наконец, когда ничего, кроме произведения, у него не остается, он оказывается изолирован и от своего детища. Вразрез структуралистскому пониманию творения, когда автор постоянно меняется с читателем местами в отношении собственного текста, Бланшо отнимает у него даже эту возможность — прочесть себя: «Тот, кто создал произведение, не может жить и оставаться рядом с ним. Произведение является той инстанцией, которая предрешает его отставку, его отстранение, именно оно превращает его в непричастного творению…» [10, с. 14][16].

Это поражение по всем фронтам — постепенное убывание мира, себя, произведения — неотъемлемое условие писательской деятельности, которая в таком случае есть не что иное, как сизифов труд: потерпев очередной провал, автор обречен заново возвращаться к самому началу, причем исход подобного начинания заведомо предрешен. Наиболее емким образом смертных мук писательства служит для Бланшо миф об Орфее, спускающемся в загробный мир за своей Эвридикой. Возлюбленная символизирует в этом сюжете все, от чего певец вынужден отказаться. Когда Орфей оборачивается назад, чтобы заглянуть в глаза смерти, он совершает экзистенциальный выбор в пользу утверждения поэтического искусства: «…и утраченная Эвридика, и разорванный на части Орфей необходимы, чтобы стала возможной песнь, так же как созидание должно быть испытано мерой вечного отказа от него» [10, с. 176].

16 Поль де Ман полагает связь между читателем и автором у Бланшо деструктивной — в плане исходного намерения каждого сохранить свою субъективность: выходя за пределы самих себя в направлении общего основания — произведения, они невольно «разрушают друг в друге субъекта. <…> Именно благодаря акту чтения происходит это отворачивание; возможность быть прочитанным трансформирует язык автора из всего лишь проекта в цельное произведение (и потому навсегда их разлучает). Напротив, читателя акт чтения отбрасывает назад, к тому моменту, в котором он мог бы быть до того, как сформировал себя в качестве особого “я”» [11, с. 89]. Эта тема подробно разбирается также в монографии Шульте-Нордхольт: [27].

VI. Джорджо Агамбен: автор как свидетель

...я ров полный воспоминаний
сваленных друг на друга...
Тадеуш Ружевич

Земной аналог ада — дисциплинарное пространство концлагеря — послужил мотивом еще одной знаковой теории авторства. Концепция Агамбена, намеченная в книге «Homo sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель» (1998), примечательна тем, что распространяет идею автора на сферу социальной и политической жизни, не ограничиваясь полем художественного или научного дискурсов. Если прежде данная проблема расценивалась как частный случай философских исследований субъективности, то для Агамбена, наоборот, расколотое сознание современного индивида лишь тогда получает шанс обрести целостность, когда берет на себя функцию auctor'а. Перекличка с Фуко здесь не случайна: итальянский мыслитель действительно многое заимствует из его теоретических наработок — это и экспликация авторства как цезуры внутри текста, и понятие диспозитива как топоса формирования и деформации субъективности, и тема биовласти как способа регулирования отношений в постсовременном обществе. Однако наибольший интерес в контексте осмысления автора у Агамбена представляет изобретенный Фуко термин «архив», который обозначает измерение высказывания между языком (бытийной возможностью) и речью (его актуализацией), т. е. объем всего, что может быть сказано. Отталкиваясь от этого конструкта, Агамбен противопоставляет ему онтологическую реальность «свидетельства» — сферу, расположенную между языком и невозможностью речи, неспособностью говорить.

Иной рубеж высказывания — не-речь — олицетворяет у Агамбена лагерный «мусульманин», Muselmann, — заключенный, превратившийся из-за лишений, голода, физического и психического измождения в живого мертвеца. Слово, которое всегда считалось отличительной характеристикой homo sapiens, исчезает из этого пограничного модуса существования, отмечая в самом человеке разрыв между жизнью как органикой (zoé) и жизнью как коллективной формой (bios). С одной стороны, в качестве выжившего мусульманин являет собой прямое доказательство осуществившегося пре-

ступления. С другой же — утрачивая способность говорить, этот свидетель де факто оказывается не в состоянии свидетельствовать. За него это делает тот, кто сохранил речевой навык. Но сберечь умение говорить он, в свою очередь, смог лишь потому, что избежал участи мусульманина. Таким образом, нуждаясь друг в друге, две эти фигуры сходятся в парадоксальном единстве, которое Агамбен определяет как рождение субъекта-автора:

> Можно сказать, что как предпринимаемое *auctor'ом* действие дополняет действие неспособного, дает силу доказательства тому, что само по себе не обладает этой силой, и жизнь тому, что само не могло бы жить, так и предшествующие ему несовершенное действие или неспособность, которые он должен восполнить, придают смысл действию или слову *auctor*-свидетеля [1, с. 158].

Несмотря на то что изображенная философема автора возникает из столь катастрофического исторического опыта, несмотря на общий пессимистичный настрой Агамбена в отношении организации современного социума, который он описывает концлагерным выражением «серая зона», эта теория обладает потенциалом универсальной парадигмы. Автор в понимании Агамбена — это не только Примо Леви, Жан Амери или Эли Визель, возложившие на себя незавидную ношу свидетельства о невозможном от имени умерших. Автор — это голос другого, прежде всего, человека, который в силу тех или иных причин удерживает слово внутри себя, но также и безмолвных вещей, событий, времени, пространства, языка:

> в некотором смысле каждая речь, каждый текст рождается как свидетельство. Поэтому то, о чем свидетельствуют, уже не может быть речью, текстом: оно может быть только не-свидетельствуемым. Оно является звуком, который происходит из лакуны, не-языком, которым мы говорим сами с собой, когда мы одни, которому отвечает язык, из которого рождается язык [1, с. 40].

Рассуждая об акте творения, Агамбен обнаруживает в нем ту же двойственную природу: способность художника действовать (автор) с необходимостью предполагает его способность не действовать (свидетель), сопротивляться действию. Именно эта способность-не, созерцание в противовес реализации, и позволяет произведению перешагнуть границы субъективного

высказывания и дать зазвучать самой способности творить: «великая поэзия говорит не только то, что говорит, но также сообщает тот факт, что она это говорит, способность и неспособность сказать это. <...> поэзия является приостановкой и демонстрацией способности языка» [3, с. 64]. Язык как целое невыразим, автор же — свидетель невыразимого[17], тот, кто пытается говорить, не заглушая молчания, и творить, не исключая созерцания.

***

Казалось бы, довольно узкий вопрос, касающийся эстетической сферы: что такое автор? — оборачивается в ретроспективе индикатором общегуманитарного опыта мысли. В стремлении ответить на него, как в зеркале, отображаются узловые моменты эпохи. Представленные в хронологической последовательности теории обнаруживают не только скрытую логику культурных трансформаций, но и взаимодополнительность разных эпистемологических измерений. Если идеи Бахтина репрезентируют сложность внутрилитературных обстоятельств писательской позиции, то проект Беньямина, в котором автор и весь художественный процесс запускают динамику общественных отношений, размыкает рамки литературного текста до масштаба социального действия. Если Адорно освещает в лице автора принципиальный конфликт между элитарной и массовой культурой, то Фуко описывает его роль уже с метауровня дискурсивных практик. Если Бланшо изображает экзистенциальную ситуацию творца, сталкивая его в акте письма напрямую со смертью, то Агамбен из того же столкновения выводит моральное назначение всякого, кто владеет словом. Автор действительно становится главным героем гипертекста, созданного интеллектуалами XX в.

17 Беньяминовский концепт «невыразимое», обретающий в размышлениях Агамбена особый статус, обсуждается с точки зрения лингвистики, онтологии и политики в книге Сергея Прозорова, см.: [26, p. 60–92].

Список литературы

1 *Агамбен Дж.* Homo sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель / пер. с итал. И. Левиной, О. Дубицкой, П. Соколова. М.: Европа, 2012. 192 с.

2 *Агамбен Дж.* Автор как жест / пер. с итал. К. Токмачева // *Агамбен Дж.* Профанации. М.: Гилея, 2014. С. 64–77.

3 *Агамбен Дж.* Что такое акт творения? / пер. с итал. Э. Саттарова // *Агамбен Дж.* Костер и рассказ. М.: Грюндриссе, 2015. С. 45–72.

4 *Адорно Т.* Эстетическая теория / пер. с нем. А. Дранова. М.: Республика, 2001. 528 с.

5 *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. С. 69–263.

6 *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2: «Проблемы творчества Достоевского», 1929; Статьи о Толстом, 1929; Записи курса лекций по истории русской литературы, 1922–1927. С. 7–175.

7 *Бахтин М.М.* Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского», 1963; Работы 1960-х — 1970-х гг. С. 371–439.

8 *Беньямин В.* Автор как производитель / пер. с нем. Б. Скуратова, И. Чубарова // *Беньямин В.* Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / сост. И. Чубарова, И. Болдырева. Сб. статей. М.: РГГУ, 2012. С. 133–163.

9 *Беньямин В.* Карл Краус / пер. с нем. Г. Снежинской // *Беньямин В.* Маски времени. Эссе о культуре и литературе / сост. А. Белобратова. СПб.: Symposium, 2004. С. 313–358.

10 *Бланшо М.* Пространство литературы / пер. с фр. Б. Дубина, С. Зенкина, Д. Кротовой, В. Большакова, Ст. Офертаса, Б. Скуратова. М.: Логос, 2002. 288 с.

11 *Ман П. де.* Слепота и прозрение. Статьи о риторике современной критики / пер. с англ. Е. Малышкина. СПб.: Гуманитарная Академия, 2002. 256 с.

12 *Томэ Д., Шмид У., Кауфманн В.* Вторжение жизни. Теория как тайная автобиография / пер. с нем. М. Маяцкого. М.: Издат. дом Высшей школы экономики, 2017. 336 с.

13 *Фаустов А.А.* О «первичном» и «вторичном» авторах в понимании М.М. Бахтина // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 182–188.

14 *Фуко М.* Археология знания / пер. с фр. С. Митина, Д. Стасова. Киев: Ника-Центр, 1996. 208 с.

15 *Фуко М.* Мысль извне / пер. с фр. Д. Короткова, И. Короткова // Международный журнал исследований культуры. 2012. № 3 (8). С. 89–98.

16 *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / пер. с фр. В. Визгина, Н. Автономовой. М.: Прогресс, 1977. 488 с.

17 *Фуко М.* Что такое автор? / пер. с фр. С. Табачниковой // *Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / сост. С. Табачниковой. М.: Касталь, 1996. С. 7–46.
18 *Хоркхаймер М., Адорно Т.* Диалектика Просвещения: Философские фрагменты / пер. с нем. М. Кузнецова. М.; СПб.: Медиум, Ювента, 1997. 310 с.
19 *Чубаров И.* Коллективная чувственность: Теории и практики левого авангарда. 2-е изд. М.: Издат. дом Высшей школы экономики, 2016. 344 с.
20 *Щитцова Т.В.* Событие в философии Бахтина. Минск: И.П. Логвинов, 2002. 300 с.
21 *Bolz N., van Reijen W.* Walter Benjamin. Frankfurt a.M., New York: Campus Verlag, 1991. 148 S.
22 *Erdinast-Vulcan D.* Between philosophy and literature: Bakhtin and the question of the subject. Stanford, California: Stanford University Press, 2013. 260 p.
23 *Gnosa T.* Im Dispositiv: zur reziproken Genese von Wissen, Macht und Medien. Bielefeld: transcript, 2018. 388 S.
24 *Keppler-Seel A., Seel M.* Adornos reformistische Kulturkritik // Wozu Adorno? Beiträge zur Kritik und zum Fortbestand einer Schlüsseltheorie des 20. Jahrhunderts / hrsg. Von G. Kohler. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2008. S. 223–234.
25 *Pechey G.* Mikhail Bakhtin: The Word in the World. London, New York: Routledge, 2007. 238 p.
26 *Prozorov S.* Agamben and Politics: A Critical Introduction. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2014. 200 p.
27 *Schulte-Nordholt A.-L.* Maurice Blanchot: l'écriture comme expérience du dehors. Genève: Droz, 1995. 383 p.
28 *Steiner U.* Walter Benjamin. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2004. 219 S.
29 *Teubner K.* „Celans Gedichte wollen das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“: zu Paul Celan und Theodor W. Adorno. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2014. 603 S.

References

1 Agamben Dzh. *Homo sacer. Chto ostaetsia posle Osventsima: arkhiv i svidetel'* [Homo sacer. Remnants of Auschwitz: The witness and the archive], transl. from Italian by I. Levina, O. Dubitskaia, P. Sokolov. Moscow, Evropa Publ., 2012. 192 p. (In Russ.)

2 Agamben Dzh. Avtor kak zhest [The author as gesture], transl. from Italian by K. Tokmachev. In: Agamben Dzh. *Profanatsii* [Profanations]. Moscow, Gileia Publ., 2014, pp. 64–77. (In Russ.)

3 Agamben Dzh. Chto takoe akt tvoreniia? [What is the act of creation?], transl. from Italian by E. Sattarov. In: Agamben Dzh. *Koster i rasskaz* [The fire and the tale]. Moscow, Griundrisse Publ., 2015, pp. 45–72. (In Russ.)

4 Adorno T. *Esteticheskaia teoriia* [Aesthetic theory], transl. from German by A. Dranov. Moscow, Respublika Publ., 2001. 528 p. (In Russ.)

5 Bakhtin M.M. Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel'nosti [Author and hero in aesthetic activity]. In: Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari Publ., Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003, vol. 1, pp. 69–263. (In Russ.)

6 Bakhtin M.M. Problemy tvorchestva Dostoevskogo [Problems of Dostoyevsky's Art]. In: Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari Publ., 2000, vol. 2, pp. 7–175. (In Russ.)

7 Bakhtin M.M. Rabochie zapisi 60-kh — nachala 70-kh godov [Notes and drafts of the 1960–1970s]. In: Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari Publ., Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003, vol. 6, pp. 371–439. (In Russ.)

8 Ben'iamin V. Avtor kak proizvoditel' [The Author as producer], transl. from German by B. Skuratov, I. Chubarov. In: Ben'iamin V. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniia* [The treatise of the similar. Media-aesthetic works], ed. by I. Chubarov, I. Boldyrev. Moscow, RGGU Publ., 2012, pp. 133–163. (In Russ.)

9 Ben'iamin V. Karl Kraus [Karl Kraus], transl. from German by G. Snezhinskaia. In: Ben'iamin V. *Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature* [The masks of time. Essays on culture and literature], ed. by A. Belobratov. St. Petersburg, Symposium Publ., 2004, pp. 313–358. (In Russ.)

10 Blansho M. *Prostranstvo literatury* [The space of literature], transl. from French by B. Dubin, S. Zenkin, D. Krotova, V. Bol'shakov, St. Ofertas, B. Skuratov. Moscow, Logos Publ., 2002. 288 p. (In Russ.)

11 Man P. de. *Slepota i prozrenie. Stat'i o ritorike sovremennoi kritiki* [Blindness and insight: Essays in the rhetoric of contemporary criticism], transl. from English by E. Malyshkin. St. Petersburg, Gumanitarnaia Akademiia Publ., 2002. 256 p. (In Russ.)

12 Tome D., Shmid U., Kaufmann V. *Vtorzhenie zhizni. Teoriia kak tainaia avtobiografiia* [The invasion of life. Theory as a secret autobiography], transl. from German by M. Maiatsky. Moscow, Izdatel'skii Dom Vysshei shkoly ekonomiki Publ., 2017. 336 p. (In Russ.)

13 Faustov A.A. O "pervichnom" i "vtorichnom" avtorakh v ponimanii M.M. Bakhtina [About primary and secondary authors in Bakhtin's understanding]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2005, no 1, pp. 182–188. (In Russ.)

14 Fuko M. *Arkheologiia znaniia* [The archaeology of knowledge], transl. from French by S. Mitin, D. Stasov. Kiev, Nika-Tsentr Publ., 1996. 208 p. (In Russ.)

15 Fuko M. Mysl' izvne [The thought from the outside], transl. from French by D. Korotkov, I. Korotkov. *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovanii kul'tury*, 2012, no 3 (8), pp. 89–98. (In Russ.)

16 Fuko M. *Slova i veshchi. Arkheologiia gumanitarnykh nauk* [The order of things: An archaeology of the human sciences], transl. from French by V. Vizgin, N. Avtonomova. Moscow, Progress Publ., 1977. 488 p. (In Russ.)

17 Fuko M. Chto takoe avtor? [What is an author?], transl. from French by S. Tabachnikova. In: Fuko M. *Volia k istine: po tu storonu znaniia, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [The will to truth: Beyond knowledge, power and sexuality], ed. by S. Tabachnikova. Moscow, Kastal' Publ., 1996, pp. 7–46. (In Russ.)

18 Khorkkhaimer M., Adorno T. *Dialektika Prosveshcheniia: Filosofskie fragmenty* [Dialectic of Enlightenment: Philosophical fragments], transl. from German by M. Kuznetsov. Moscow, St. Petersburg, Medium Publ., Iuventa Publ., 1997. 310 p. (In Russ.)

19 Chubarov I. *Kollektivnaia chuvstvennost': Teorii i praktiki levogo avangarda* [Collective sensuality. Theories and practices of the left-wing Avant garde]. Moscow, Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki Publ., 2016. 344 p. (In Russ.)

20 Shchittsova T.V. *Sobytie v filosofii Bakhtina* [Event as a concept of Bakhtin's philosophy]. Minsk, I.P. Logvinov Publ., 2002. 300 p. (In Russ.)

21 Bolz N., van Reijen W. *Walter Benjamin*. Frankfurt am Main, New York, Campus Verlag, 1991. 148 S. (In German)

22 Erdinast-Vulcan D. *Between philosophy and literature: Bakhtin and the question of the subject*. Stanford, California, Stanford University Press, 2013. 260 p. (In English)

23 Gnosa T. *Im Dispositiv: zur reziproken Genese von Wissen, Macht und Medien*. Bielefeld, transcript, 2018. 388 S. (In German)

24 Keppler-Seel A., Seel M. Adornos reformistische Kulturkritik. *Wozu Adorno? Beiträge zur Kritik und zum Fortbestand einer Schlüsseltheorie des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von G. Kohler. Weilerswist, Velbrück Wissenschaft, 2008, S. 223–234. (In German)

25 Pechey G. *Mikhail Bakhtin: The Word in the World*. London, New York, Routledge, 2007. 238 p. (In English)

26 Prozorov S. *Agamben and Politics: A Critical Introduction*. Edinburgh, Edinburgh Univ. Press, 2014. 200 p. (In English)

27 Schulte-Nordholt A.-L. *Maurice Blanchot: l’écriture comme expérience du dehors*. Genève, Droz, 1995. 383 p. (In French)
28 Steiner U. *Walter Benjamin*. Stuttgart, Weimar, Metzler, 2004. 219 S. (In German)
29 Teubner K. *„Celans Gedichte wollen das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“: zu Paul Celan und Theodor W. Adorno*. Würzburg, Königshausen u. Neumann, 2014. 603 S. (In German)

УДК 821
ББК 83.3(0)52

ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX В.: ОТ «ДИВАНА» ГЁТЕ ДО «СОНЕТА-ГАЗЕЛИ» МИЦКЕВИЧА — ТОПЧИ-БАШИ

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 16 марта 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-68-103

Аннотация: В статье речь идет о взаимодействии литератур Запада и Востока в XIX в., когда в европейских произведениях получили распространение ориентальные мотивы. Гёте в «Западно-восточном диване» (1819) обосновал этот интерес непреходящей значимостью шедевров Востока для Запада. Однако, с одной стороны, европейские «западно-восточные» произведения ныне не рассматриваются как точно передающие дух восточной классики, имеющей иное идейно-смысловое наполнение. С другой стороны, стало яснее, что и на Востоке эти европейские произведения не могли быть правильно поняты в XIX в., поскольку даже наиболее развитые восточные литературы сохраняли тогда в целом характерные для позднего Средневековья принципы творчества и жанровую систему. На данном историко- и теоретико-литературном фоне в статье анализируется опыт персидского перевода стихотворения Мицкевича, включенного по просьбе польского поэта в его книгу «Сонеты» (1826). Топчи-Баши адаптировал перевод для восточной аудитории. Представив свой перевод как текст средневекового жанра *тазкире*, сочетающего признаки биографических и антологических сочинений, Топчи-Баши снабдил его сведениями о Мицкевиче; форму сонета он передал персидской поэтической формой *газели*; ряд элементов романтической образной системы заменил восточными.

Ключевые слова: «западно-восточные» и «восточно-западные» тексты, «Западно-восточный диван» Гёте, «Крымские сонеты» Мицкевича, сонет, *газель*, *тазкире*, поэтические переводы и адаптации, асинхронные литературные связи.

Информация об авторе: Александр Борисович Куделин — академик РАН, доктор филологических наук, профессор, научный руководитель ИМЛИ РАН; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Институт стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 11, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9802-5382
E-mail: abkudelin@rambler.ru

Для цитирования: *Куделин А.Б.* Западно-восточные поэтические сочинения первой трети XIX в.: от «Дивана» Гёте до «сонета-газели» Мицкевича — Топчи-Баши // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 68–103.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-68-103



WEST-EASTERN POETIC COMPOSITIONS OF THE FIRST THIRD OF THE 19TH CENTURY: FROM GOETHE'S *DIVAN* TO THE 'SONNET/GHAZAL' BY MICKIEWICZ / TOPCZI-BASZY

© 2020. A.B. Kudelin
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia;
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
Received: March 16, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: The article is concerned with reciprocity between Western and Eastern literatures of the 19th century, when Orientalist motives began to take hold in European writings. Goethe, in his "West-Östlicher Divan" (1819), attributed this interest to the everlasting excellence and value, which the Eastern masterpieces hold for the West. However, as it is clear nowadays, the 'West-Eastern' compositions cannot be seen as truthfully retaining the spirit of the Eastern classics, which was based on a different system of meanings and values. On the other hand, it became clear that the Eastern reception of these European works in the 19th century could not be true to the Western original, either, since even most progressive Eastern literatures of the time kept to artistic principles and system of genres of the Late Middle Ages. Against this historical and critical background, the article investigates the outcome of one venture — the emergence of a Persian translation of Adam Mickiewicz's poem, commissioned by himself for his "Sonnets" (1826). Dzafar Topczi-Baszy adjusted the sonnet for an Eastern audience. Having presented his translation as a sample of the medieval genre of *tadhkira* (which has to contain both biographical and anthological features), Topczi-Baszy supplied the Persian version of the poem with facts about Mickiewicz; he cast the poem into a Persian poetic form — *ghazal*; he replaced the elements of Romantic imagery with the Eastern ones.

Keywords: "West-Eastern" and "East-Western" texts, "West-Östlicher Divan" by Goethe, "The Crimean Sonnets" by Mickiewicz, sonnet, *ghazal*, *tadhkira*, poetic translations and adaptations, asynchronic literary connections.

Information about the author: Alexander B. Kudelin, Academician of the RAS, DSc in Philology, Professor, Scholarly Director of the Institute, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Professor at the Institute of Asian and African Countries, Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya 11, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9802-5382

E-mail: abkudelin@rambler.ru

For citation: Kudelin A.B. West-Eastern Poetic Compositions of the First Third of the 19th Century: from Goethe's *Divan* to the 'Sonnet/Ghazal' by Mickiewicz / Topczi-Baszy. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 68–103. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-68-103

Литературные контакты Запада и Востока, начавшись в Древности, продолжались с большей или меньшей интенсивностью в Средние века, в Новое и Новейшее время. Неизменным инструментом литературного взаимодействия на протяжении всего этого длительного времени оставался перевод. Многочисленные исследования показали, что важнейшие свойства перевода существенно разнятся в зависимости от принадлежности контактирующих литератур к одной литературной эпохе, к одному типу художественного сознания и в случае расхождения их стадиально-типологических характеристик. В этой связи можно вспомнить, что Н.И. Конрад в свое время, например, писал о необходимости считаться с тем, «имеем ли мы дело с переводом, при котором одновременно усваивается новый творческий метод, или с переводом, сделанным в условиях однородности в этом отношении двух соприкоснувшихся литератур, или хотя бы при наличии в данной литературе приобретенного опыта в данном творческом методе» [13, с. 348].

Западно-восточное взаимодействие представляет несомненный исследовательский интерес равным образом как при типологической «однородности» контактировавших литератур (например, в Древности и в Средние века)[1], так и при стадиально-типологических расхождениях между литературами Востока и Запада, обусловленных неравномерностью мирового литературного развития (в Новое и Новейшее время). В нашей статье речь пойдет о западно-восточном взаимодействии в условиях типологической «неоднородности» литератур в первой половине XIX в.

1 Не претендуя на сколько-нибудь полное описание обширной литературы по данному вопросу, укажем здесь лишь два труда, оставившие, на наш взгляд, заметный след в отечественном литературоведении и во многом не устаревшие до настоящего времени [33; 34].

1

Тема литературных связей Востока и Запада издавна отмечена повышенным вниманием мировой компаративистики. Отдавая приоритет в своих научных поисках при решении поставленных конкретных вопросов то вектору Восток → Запад, то вектору Запад → Восток, компаративисты не сразу осознали, что в отношениях Восток ↔ Запад важны оба вектора и что только при равном исследовательском интересе к обоим векторам, т. е. при интерпретации связей как взаимодействия литератур Востока и Запада, возможно получить адекватное представление о мировом литературном процессе в ту или иную эпоху.

Н.И. Конрад, отметив тот факт, что литературоведы стран Востока превосходно понимают значение проникновения в их страны в XVII–XIX вв. литератур стран Запада, настаивал: «Связи были обоюдными, а в работах западных литературоведов этот факт не учтен в надлежащей мере при анализе процесса развития литератур в указанные века. “Западно-восточный диван” Гёте известен и изучен, но оценен ли в достаточной мере самый факт обращения немецкого поэта к Востоку не только в очень серьезный момент его собственной творческой биографии, но и в крайне важный момент всей истории новой европейской литературы?» [14, с. 301–302].

Отсылка Н.И. Конрада к И.В. Гёте (1749–1832) и его «Западно-восточному дивану» («West-Östlicher Divan») (1819) весьма знаменательна. Немецкий поэт с начала XIX в. стремился на примере своего творчества показать значимость литературного наследия Востока для Запада. В мае 1815 г. он писал одному из своих корреспондентов: «Я *давно уже* занимался в тиши *восточной литературой* и, чтобы глубже познакомиться с нею, сочинил многое в духе Востока» (цит. по: [26, с. 713]). Обращение Гёте к Востоку не было неожиданным, поскольку основания для этого были заложены и в практическом, и в теоретико-философском плане намного раньше его времени. И здесь прежде всего следует напомнить о выдающейся роли И.Г. Гердера (1744–1803), в трудах которого дается философское осмысление непреходящей идейно-эстетической ценности культуры Востока, разрабатываются положения о единстве мировой культуры, о литературной автономии и равенстве, самостоятельности развития литератур при их взаимодействии и др., предвосхищающие представления Гёте о мировой литературе. Известно также, что интерес к Востоку, к восточной (прежде всего

арабской и персидской) литературе проявился у Гёте задолго до выхода в свет «Дивана» и подогревался общей *философориенталистической* атмосферой его времени. К ориентализму Гёте склоняли авторитетные предшественники. Среди многих имен одним из первых в этой связи необходимо назвать востоковеда Й. фон Хаммера (1774–1856). Его полный перевод дивана Хафиза (1813), «История изящных риторических искусств Персии» («Geschichte der schönen Redekünste Persiens») (1818) и прочие труды по истории и литературе Востока оказали в этот период воздействие на автора «Дивана»[2].

Зададимся вопросом: каковы, вообще, были возможные пределы взаимного перевода, а точнее говоря, взаимодействия литературных традиций Запада и Востока в эпоху Гёте? В свое время И.С. Брагинский выдвинул положение, согласно которому «Публикация в 1819 г. “Западно-восточного Дивана” И.В. Гёте свидетельствовала о формировании в новое время интереснейшего в мировой культуре явления — западно-восточного литературного синтеза» [4, с. 572]. В рамках такого понимания и в самом строгом смысле слова «синтез» Гёте, согласно ученому, выступает в «Диване» «уже не сторонним наблюдателем, а творческим продолжателем высших достижений восточной, и прежде всего фарсиязычной, поэтики» [4, с. 572]. С этим мнением во многом солидарен превосходный знаток творчества Гёте и один из издателей русского перевода «Дивана» (совместно с И.С. Брагинским) А.В. Михайлов: «Очень правильно говорить о “синтезе” западного и восточного начал в гётевском “Диване” (И.С. Брагинский), о неповторимом сopоложении немецкой и персидской поэзии и взаимопроникновении, слиянии их принципов» [24, с. 85][3].

Попытаемся выяснить, насколько положение о «западно-восточном литературном синтезе» в указанном выше толковании соответствует имеющимся в нашем распоряжении фактам. Рассмотрение этого вопроса мы можем начать с высказывания Гёте, который, по его собственным словам, сочинял «в духе Востока» с намерением «соединить Запад и Восток, прошлое

2 Статью и заметки Гёте о Й. Хаммере, а также содержательный комментарий А.В. Михайлова см.: [8, с. 321–324; 7, с. 462–464; 26, с. 804–805, 851 и др.].

3 Эта мысль с разными оттенками неоднократно повторяется в данной работе [24, с. 116, 118 и др.]; в содержательной статье в русском издании «Дивана» А.В. Михайлов говорит, что: «Гётевский “Восток” — это “эксперимент”», «аналитическими приемами достигнутый творческий синтез» [25, с. 613].

и настоящее <...>, чтобы нравы и способы мыслить проникали друг друга», т. е. практически осуществлял «выравнивание» «отличительных признаков одной нации <...> через посредство ознакомления их с другими народами» (цит. по: [26, с. 713]). Приведем здесь же и внешнюю оценку усилий немецкого поэта в данном направлении, принадлежащую превосходному востоковеду и помощнику Гёте в работе над «Диваном» И.Г.Л. Козегартену (1792–1860): «“Диван” содержит в первой своей части, по преимуществу относящейся к мусульманскому Востоку, западно-восточные поэтические создания, т. е. отчасти излагающие восточный материал в западных формах, отчасти же западный материал в формах восточной поэзии». И далее рецензент уточняет: «Прежде всего поэт, естественно, мог и хотел передать мир Востока через содержание и дух своих творений; в некоторых же случаях он указывает на этот мир и внешней формой, как, например, единой рифмой, господствующей в стихотворении от начала и до конца... далее, рифмой, образуемой одним и тем же словом» [11, с. 502].

Перейдем к анализу материала. Благодаря трудам востоковедов его времени, упомянутым выше, в сфере внимания Гёте оказались арабские авторы (в алфавитном порядке) ‘Амр ибн Кулсум (VI в.), ‘Антара (вт. пол. VI в.), ал-А‘ша (ум. ок. 629), Джамил (ум. ок. 701), Зухайр ибн Аби Сулма (VI в.), Имру’улкайс (VI в.), Лабид (ум. 661), легендарный древний мудрец Лукман, Маджнун (Кайс ибн ал-Мулаввах) (VII в.), ал-Мутанабби (915–965), Та’аббата Шарран (VII в.?), Тарафа (VI в.), ал-Харис ибн Хиллиза (VI в.), Хатим ат-Та’и (вт. пол. VI в.), а также «семь основных», по характеристике И.Г.Л. Козегартена, фарсиязычных поэтов: Фирдоуси (ок. 940 — ок. 1020), Анвари (ум. ок. 1190), Низами (ок. 1140–1209), Руми (1207–1273), Са‘ди (Саади) (ок. 1213–1219 — 1292), Хафиз (ок. 1317–1326 — 1389–1390), Джами (1414–1492), к которым необходимо добавить также Унсури (ум. 1039) и Хакани (ок. 1106–1199).

Из данного списка явствует, что от самого раннего из упомянутых авторов создателя «Западно-восточного дивана» отделяли более 1200, а от самого позднего — более 300 лет. Заметим здесь же, что и другие европейские поэты и писатели той филоориенталистической поры обращались к восточным авторам, отстоявшим от них на не менее солидную временну́ю дистанцию. Востоковед В. Фрейтаг (1788–1861) перевел на латинский язык знаменитую касыду (поэму) Та’аббата Шаррана, которую затем на немец-

кий перевел Гёте; поэт Ф. Рюккерт (1788–1866) издал в переводе на немецкий макамы («плутовские» новеллы) ал-Харири (1054–1122). А. Ламартин (1790–1869) в своем «Путешествии на Восток» («Voyage en Orient») (1835) с восторгом отзывается о средневековом народном романе «Жизнеописание ʻАнтара», посвященном доисламскому поэту. И позднее И. Тэн (1828–1893) в «Философии искусства» («Philosophie de l'art») (1865–1869) восхищается этим же героем [18, с. 51, 59, 60–61].

Можно констатировать, что европейские писатели вплоть до середины XIX в., ища вдохновения на Востоке, обращались прежде всего (и практически исключительно) к литературным шедеврам восточного Средневековья. Широкое распространение ориентальных мотивов в их художественном творчестве было во многом обязано, в частности, сформировавшемуся в тот период в европейских странах романтизму[4].

В этой связи встает вопрос: адекватно ли понимались европейцами в начале XIX в. классические литературные произведения Востока, возможно ли было в ту пору верное изложение европейскими авторами «восточного материала в западных формах»? Чрезмерная взыскательность по отношению к европейским ориенталистическим произведениям в данном случае едва ли уместна, нам хотелось бы лишь попытаться обозначить рамки для возможно более объективного их рассмотрения как элемента взаимодействия литератур Востока и Запада. С.С. Аверинцев дал, как нам представляется, хороший импульс для продолжения поисков в этом направлении. Вслед за немецким поэтом исследователь определил два полюса, в сфере воздействия силовых линий которых находится концептуальная основа гётевского понимания «мировой литературы»: при высшем возможном для его эпохи уровне чуткости к разнообразию цивилизаций немецкий поэт одновременно сохраняет непосредственное ощущение нерелятивизируемого единства человечества [1, с. 271, 275 и др.].

Конечно же, отношение к Востоку у Гёте во многом обусловливалось уровнем востоковедческих штудий его времени. Автор «Дивана» обязан востоковедному литературоведению своего времени не только значительными достоинствами, но и определенной, исторически обусловленной ограниченностью своего сочинения. О достоинствах хорошо известно. Главное

4 Данное положение является «общим местом» в исследованиях, посвященных европейским литературам этого периода (например, см.: [4; 25; 35]).

же объяснение ограниченности очевидно: стадиально-типологическое расхождение (и даже несовместимость) средневековой литературы Востока и европейской литературы начала XIX в., не вполне осознававшееся провозвестниками европейского ориентализма. Арабские и персидские образцы, с которыми имел дело Гёте, создавались в лоне иного типа художественного сознания, подчинялись иным поэтологическим требованиям, следовали иным философским системам и, как следствие, имели зачастую иную идейно-смысловую интерпретацию, чем та, которую им предлагал, опираясь на современные ему востоковедные труды, автор «Дивана». Сказанное, конечно же, никоим образом не принижает значение гётевских шедевров из «Западно-восточного дивана», а только заставляет лишний раз подумать о том, что их «восточность» имеет вполне определенную «европейскость». Это европейские произведения, в отношении которых во многих случаях было бы вернее говорить не о синтезе литературных традиций Востока и Запада, а об ориентальных элементах, играющих по большей части роль восточного флера.

Рассмотрим стихотворение «Самое сокровенное» («Geheimstes») из «Эшк-наме» («Книги любви») «Дивана». Оно завершается четверостишием:

Darum war's der höchste Jammer
Als einst Medschnun sterbend wollte
Daß vor Leila seinen Namen
Man forthin nicht nennen sollte [41, S. 62].

Был предсмертный крик Меджнуна
Криком боли нестерпимой:
«Вы моё забудьте имя
Пред Лейли, моей любимой» (перевод В.В. Левика) [6, с. 36].

В нашей статье мы не будем повторять исследователей, давших превосходные интерпретации одного «из наиболее зашифрованных стихотворений» «Западно-восточного дивана»[5], а обратим внимание лишь на одну деталь в приведенном четверостишии, выявляющую тем не менее суще-

5 Содержательный комментарий к стихотворению см. в [26, с. 737–739].

ственное расхождение в понимании восточной любви немецким поэтом и таким образцовым для Гёте фарсиязычным поэтом, как Низами. В поэме Низами Маджнун совершает прямо противоположное тому, что следовало бы делать, согласно логике «европейского» Маджнуна из «Западно-восточного дивана»; он оставляет свое имя и стирает имя Лайли на листке со стихами об их любви:

Очевидцы спросили: «Что это значит,
Что из двух начертаний [лишь] одно к месту?»

Он сказал: «Пусть лучше исчезнет одна надпись,
Ведь для нас двоих довольно и одной надписи.

Если всмотреться во влюбленного,
Из него проступит возлюбленная».

Спросили: «Почему внутри
Скрыта она, а виден ты?»

Он сказал: «Для меня негоже,
Чтобы потерявший сердце был орехом, а она — скорлупой,

Лучше, чтобы я был завесой для подруги,
Или был скорлупой ореха»

(пер. Н.Ю. Чалисовой, М.А. Русанова) [28, с. 412].

Маджнун у Низами совершает действие, объяснимое в рамках суфийской интерпретации кодекса *‘узритской* любви[6]. Очевидно, что Гёте не был известен этот эпизод из поэмы Низами, но реконструкция немецкого поэта («Вы моё забудьте имя // Пред Лейли, моей любимой») основывается на европейском представлении о восточной любви: трудно представить, что фарсиязычный Маджнун, стирающий имя возлюбленной и тем самым как бы эгоистически превозносящий себя в ущерб возлюбленной Лайли

6 О кодексе *‘узритской* (возвышенной) любви см. в [19, с. 79–84].

(так, скорее всего, интерпретировалось бы его поведение в обыденном европейском сознании), мог бы органично войти в лирический сюжет «Самого сокровенного». Он увел бы в сторону «экзотических» философских построений и далеко от цели, поставленной Гёте[7].

Более того, немецкий поэт, объясняя ключевой момент «Самого сокровенного», только углубляет различия между положениями кодекса, которыми руководствовался Маджнун Низами, и западноевропейскими представлениями о них: «На Востоке, где я сейчас по обыкновению нахожусь, за величайшее счастье почитается, если имя смиренного раба хотя бы упомянут перед лицом госпожи и она это терпит. Сколько бы раз пал на колени тот, кого упомянула бы она сама!» (цит. по: [26, с. 738]).

Влюбленные, согласно кодексу *'узритской* любви, должны сохранять в тайне имя своих избранников. В противном случае они немедленно лишаются возможности встречаться. Так, например, и произошло в истории Маджнуна и Лайли: из-за сильной страсти влюбленные не могут скрывать своих чувств друг к другу, и их разлучают; Лайли насильно выдают замуж за другого; все заканчивается гибелью влюбленных [17, с. 588–632].

В суфийской интерпретации эта история и вовсе приобретает мистический оттенок. Обратимся, например, к поэме Джами (1414–1492) «Лайли и Маджнун» (1484), для которой, согласно оценке Е.Э. Бертельса, характерно «стремление использовать все предание в духе суфийской аллегории». Приведем в изложении ученого эпизод из поэмы, передающий отличительные особенности подобного толкования известной истории:

> Однажды Маджнун встречает Лайли на дороге и падает без чувств. Она кладет его голову себе на колени и приводит его в сознание. Прощаясь с ним, она обещает, что на обратном пути поедет той же дорогой. Когда много времени спустя она снова попадает на место их встречи, оказывается, что Маджнун с тех пор стоит там настолько неподвижно, что птица свила себе гнездо у него на голове. Лайли заговаривает с ним, но он не узнает ее. Когда ей наконец удается втолковать ему, кто она, Маджнун гонит ее от себя, ибо любовь так его поглотила, что внешний облик (сурат) возлюбленной ему более не нужен [3, с. 285, 284].

7 Интерпретацию этого эпизода у Низами см. в [38, с. 190–191].

Едва ли необходимо говорить, что суфийская трактовка (будь она известна в начале XIX в.) не могла бы устроить Гёте и западного читателя в «ориенталистическую» эпоху. Гётевское восприятие восточной традиции, несомненно, во многом основывалось на сведениях, почерпнутых из трудов современного ему европейского востоковедения. Средневековые арабские и иранские интерпретации истории Маджнуна и его возлюбленной в рассмотренных примерах очевидным образом расходятся во многих отношениях с представлением о них у немецкого поэта. Подчеркнем, что в данном случае речь идет, в частности, об интерпретации известной истории в поэмах двух из семи «наипервейших» (определение Гёте), крупнейших фарсиязычных поэтов — Низами и Джами[8].

Однако восточная традиция, к которой обращался немецкий поэт, на самом деле была еще богаче и разностороннее. Куда больше противоречат ориентализму отмеченные в свое время И.Ю. Крачковским средневековые сообщения, согласно которым «фигура Маджнуна предстает совсем не в том виде, как была канонизирована впоследствиии», а «отдельные моменты идут вразрез с представлением о платоническом характере его любви» (сатира Маджнуна на жениха Лайлы [в арабском варианте ее имя произносится «Лайла»], его стихи, обращенные к мужу Лайлы «с определенным цинизмом», и т. д.) [17, с. 615; 20, с. 299, 300 и др.]. Интересна и версия истории этой любви, которая была не знакома востоковедам в начале XIX в., и также вовсе не в духе «ориенталистических» сочинений. Средневековые источники арабского предания о любви Маджнуна и Лайлы, к которому восходят ранние персидские поэмы, содержат, как обнаружил И.Ю. Крачковский, примечательное противоречие между *‘узритской* историей любви Маджнуна и Лайлы и народным о ней представлением. В труде известного ученого Ибн Кутайбы (ум. 889) говорится, что «у Маджнуна имеется потомство в Неджде», ал-‘Аскари (X в.) и ал-Валиби (XI–XII вв.) приводят стих, также снижающий высокий пафос арабской легенды о безвременно погибших от несчастной любви Маджнуне и Лайле: «Выросли дети у Лайлы и выросли дети ее сына, а привязанность к Лайле в моем сердце все такова же» [17, с. 615].

Вместе с тем необходимо сказать, что Гёте стремился как можно точнее передать «дух Востока». И все же понимание этого духа, как мы видели,

8 Оба поэта неоднократно упоминаются в «Западно-восточном диване» и различных материалах Гёте: Низами [8, с. 182 и др.]; Джами [8, с. 189 и др.].

могло быть далеким от «подлинного» Востока, часто не было адекватным. Это и не удивительно. Невозможно говорить о верном воспроизведении восточного духа, о прямом контакте европейской литературы начала XIX в. с литературой Востока, поскольку среди восточных авторов, упоминаемых Гёте, нет ни одного, кто отстоял бы от него менее чем на 300 лет. Гёте и его современники переводили на европейские языки средневековых авторов, однако адекватного воспроизведения средневекового типа художественного сознания в европейских произведениях даже таких выдающихся поэтов, как Гёте, не происходило. И это при том, что представления о принципах перевода, заявленные немецким поэтом, были близки современным.

Мысли и замечания о переводе содержатся в разных разделах «Дивана» и некоторых документах Гёте. Немецкий поэт говорит о трех видах переводов, из которых ему ближе всего третий, в котором «стремятся к тому, чтобы перевод был тождествен подлиннику и принимался не как замена оригинала, но значился подлинником же»[9].

Важно отметить, что Гёте не рассуждает о переводах с немецкого, и вообще европейских языков, на восточные языки. Рассмотрим в этом отношении «Диван». Известно, что в данном труде имеются тексты в арабской графике, однако в «Диване» содержится лишь одно небольшое произведение на двух языках в переводе с немецкого языка на восточный: гётевское стихотворение с посвящением труда Сильвестру де Саси в прозаическом переводе на арабский [41, S. 555; 6, с. 448, 810 (прим.)]. Свои рассуждения о принципах перевода Гёте не распространял на переводы европейской поэзии на восточные языки. Литературная практика первой половины XIX в. не требовала подобной теоретической проработки. Связи Запада с Востоком рассматривались Гёте и другими поборниками ориентализма как одностороннее восприятие европейскими литературами опыта классической восточной поэзии; к тому же и переводов значительных поэтических произведений XVIII–XIX вв. с европейских языков на языки Ближнего и Среднего Востока как таковых практически не было. В свою очередь восточные писатели, обладавшие несомненным литературным вкусом и даром, жившие на Востоке или же оказав-

9 К третьему типу Гёте относит, например, высоко оцениваемые им переводы Й. Хаммера и И.Г.Л. Козегартена. На этом фоне Гёте критикует переводы востоковеда С.Ф.Г. Валя (1760–1834), который так перерабатывает Фирдоуси, что «отрывается от Востока, но не делается ближе Западу» (о взглядах Гёте на прицнипы перевода см.: [8, с. 324–325, 326, 327, 328–329; 7, с. 465; 26, с. 805–806, 807, 855]).

шиеся на Западе, уделяли мало — либо вовсе не уделяли — внимания поэзии даже выдающихся европейских авторов XIX в.

На этом скудном фоне выделяется редкий, если не уникальный, а потому особенно значительный, для первой половины XIX в. опыт перевода на восточный язык примечательного европейского поэтического произведения. Выдающийся польский поэт Адам Мицкевич включил в издание своих «Сонетов» (1826) одно из стихотворений раздела «Крымские сонеты» в переводе на персидский язык (фарси).

2

История создания «Сонетов» и место этой книги в творчестве Мицкевича хорошо изучены [9; 22; 21; 42; 43], что избавляет нас от необходимости подробно говорить об этом произведении. Заметим лишь, что интерес поэта к Востоку, яркая восточная образность, ориентальная окрашенность, в полной мере проявившиеся в «Крымских сонетах», объясняются общей филоориенталистической атмосферой его времени. «Отблеск восточных цветов есть колорит поэзии века», — вполне резонно пишет первый переводчик сонетов Мицкевича на русский П.А. Вяземский [5, с. 200]. Н.В. Измайлов справедливо указывает и на интерес поэта к культуре и литературе Востока; использование им при создании «Крымских сонетов» «Западно-восточного дивана» Гёте; полезного в плане информации по истории Крыма труда И.М. Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде в 1820 годе» (СПб., 1823); сочинений уже упоминавшихся известных европейских ориенталистов первой четверти XIX в. Й. Хаммера, С. де Саси [9, с. 153]. Особое место в творчестве Мицкевича сыграло его знакомство с видным востоковедом и писателем О.И. Сенковским, благодаря которому поэт пополнял свои познания о восточной культуре и литературе, об арабской поэзии, использованные им при создании произведений в ориентальном духе, написанных в России уже после «Крымских сонетов»: «Шанфари», «Альмотенабби» и «Фарис» [9, с. 147][10].

Своим ориентализмом Мицкевич в определенной мере обязан Гёте. Вовсе не случайно эпиграфом к «Крымским сонетам» он взял строки из «Западно-восточного дивана»:

10 *Шанфари* — аш-Шанфара, арабский поэт (VI в.); *Альмотенабби* — ал-Мутанабби, выдающийся арабский поэт (915–965); *фарис* (араб.) — рыцарь, герой.

Wer den Dichter will verstehen
Muss in Dichters Lande gehen [41, S. 241, 498].

Хочешь ли понять поэта,
Так иди в его край света
(пер. А.В. Михайлова) [6, с. 138][11].

Как мы помним, в «Диване» приводятся тексты на арабском и персидском языках. Можно высказать предположение, что Мицкевич и в этом отношении желал последовать за немецким поэтом. Во всяком случае по его замыслу один из крымских сонетов был переведен на персидский и, отпечатанный в восточной графике, должен был прилагаться к книге «Сонетов». О самом замысле и его дальнейшей судьбе пишет Н.В. Измайлов: «Не довольствуясь... ориентальной стилизацией самих сонетов, Мицкевич добавил (вернее, хотел добавить) к ним еще одну деталь, сугубо подчеркивающую их связь с поэзией и культурой Востока. Издавая в Москве сборник сонетов, он хотел приложить к нему перевод на персидский язык одного из них, именно — V, “Вид гор из степей Козловских”, выполненный литографским способом на двух страницах, вместе с предисловием переводчика, также на персидском языке. Литографии, выполнявшиеся в Петербурге, по техническим причинам не поспели к сроку; издание вышло без них, и они рассылались потом дополнительно» [9, с. 157; см. также: 21, с. 303].

Перевод сонета был осуществлен в два этапа: 1) польский оригинал был переведен персидской подстрочной прозой; 2) на основе персидского подстрочника поэтом-переводчиком были написаны персидские стихи с предваряющей их прозаической частью, также на персидском.

Стихотворный перевод был выполнен Мирзой-Джафаром Топчи-Баши (Топчибашевым или Тобчибашевым), персом, преподававшим в звании адъюнкт-профессора (позднее ординарного профессора) в 1819–1849 гг. персидский язык и словесность в Петербургском университете. Подстрочный перевод с польского на персидский сделал А. Ходзко. Заметим, что оба этапа осуществлялись при тесном взаимодействии людей, хорошо знавших

11 В прозаическом переводе: «Кто хочет поэта постичь, // должен отправиться в страну поэта» [21, с. 303].

друг друга: Топчи-Баши был помощником и другом О.И. Сенковского, с 1822 г. занимавшего в Петербургском университете кафедру арабской и турецкой словесности; А. Ходзко был и учеником Топчи-Баши, и другом Мицкевича [9, с. 157–158; 21, с. 303].

Судьба персидского перевода крымского сонета Мицкевича была поистине удивительной. Кому мог предназначаться текст на восточном языке в невнятной к тому же для подавляющего большинства европейцев графике? Сколько-нибудь значительной восточной (фарсиязычной) аудитории, способной оценить персидский перевод стихотворения Мицкевича в Европе не было, за пределы Европы он тогда не вышел, во всяком случае мы не имеем в нашем распоряжении на этот счет никаких свидетельств. Остается лишь предположить, что замысел Мицкевича был рассчитан на отклик лиц, уже знавших о факте публикации восточных текстов в «Западно-восточном диване» Гёте и способных по достоинству оценивать ориенталистические увлечения.

И действительно, европейская публика внимательно и даже придирчиво прочла этот текст — естественно, в подавляющем большинстве своем в обратном переводе на польский и русский — и была несказанно удивлена. Восточный, персидский текст имел, как нам вскоре станет ясно, очень мало общего с Востоком в представлении европейского ориентализма — читательски-любительского и востоковедчески-профессионального. Оценить его корректно оказались не способны ни литературные критики, ни востоковеды — ни сразу по выходе его в свет, ни по прошествии достаточно большого времени.

Обратимся теперь непосредственно к переводу. Персидский текст Топчи-Баши состоит из двух частей — прозаической и поэтической. Части неразрывно и органично связаны в единое целое, что не было понято европейцами. Прозаическую часть российские и польские современники Мицкевича и Топчи-Баши упорно именовали «предисловием переводчика». Именно в таком качестве предлагает взглянуть на этот текст П.А. Вяземский: «Один из сих сонетов... был в Петербурге переведен на персидский язык с предисловием переводчика и литографирован. Нам доставили буквальное преложение сего любопытного образца красноречия восточного: поделимся удовольствием нашим с читателями и выпишем из него, что показалось нам замечательно» [5, с. 219].

Последуем за читателями «Московского телеграфа» и познакомимся поближе с этим текстом. Начало текста Топчи-Баши, отсутствующее в публикации П.А. Вяземского, приведем в переводе Н.В. Измайлова.

> Во имя его святое.
>
> Поводом к обращению этих неприкрашенных речей является лишь желание приобрести сердца друзей, но не пустая слава; сочиняя же это писание, полное погрешностей, не имел я целью заблестеть в кругу поэтов, но лишь хотел снискать расположение тех лиц, с которыми дружба соединяет меня узами. Да и не надеялся я, бедный, незначительный слуга, чтобы когда-нибудь язык пера моего мог изящно и остроумно ответить на порицательные речи, никогда я не думал, чтобы мой ум мог когда-нибудь изнуряться над обдумыванием стихов, сочинением иносказаний и составлением плавных оборотов речи [9, с. 159].

Далее — текст по публикации П.А. Вяземского:

> Во дни счастия моего случилось мне иметь удовольствие быть в доме науки, в гнезде письмен, ученого из ученых, витии из витий, сведущего в языках Востока и единственного друга моего, г-на Сенковского, поляка: там осчастливлен я был встречею и полезною беседою, и вскоре потом связал узел знакомства с молодым человеком, совершенным, красноречивым, мудрым, ученым, дружелюбным, хочу сказать с г-м Мицкевичем, поляком, который в изяществе поэзии своего века достиг до высшей ступени лествицы совершенства и отличается среди ученых своего отечества, и коего перлы рифм прекрасного блеска высоко ценятся знатоками польского языка. С той поры каждое мгновение присутствия его приносило мне радость и счастие. Но вскоре после, намерение посетить страны чужие созрело в нем: и проливая мне в сладость пребывания с ним отраву прощаний, он поднял крылья полета своего из столицы С.-Петербурга к землям Крыма.
>
> Полно скорбеть об отъезде этом,
> Не здесь место повествовать о нем.
>
> Пробегая Крым, он остановил шаги и взоры свои перед великою горою: при взгляде на сию гору море воображения его взъерошилось огромными валами, и он нанизал на нить описания каждый сребристый перл, бро-

шенный на берег рифмы. Он желал, чтобы творение его было переведено на язык персидский: по причине старинной приязни, в которой он жил с бедным (со мною), он благоволил приказать ему перевесть оное стихами. Чувствуя в себе недостаток дарования сего бедного, бедного Мирзы-Джафара, Бен-Алима Дан-Бега, уроженца Тусского, сына Топчи-Баши, он извинялся. Но после, рассудив, во-первых, что должно задобрить к себе сердце друзей, а во-вторых, что доселе никто еще не переводил европейских стихотворений на персидский язык, он покорился сим двум побуждениям, и они ухватились за ворот его воли так, что по возможности он пропустил это творение на нить рифмы и изъяснения.

Пространно расплодился я в речи своей, но надеюсь, что закинут полу забвения на то, что было [5, с. 219–221].

Мы отдали предпочтение переводу в публикации П.А. Вяземского, поскольку он, тщательный и точный, как и в целом его переводы «Крымских сонетов», обладает, помимо всего прочего, тем несомненным достоинством, что именно по нему судили о прозаической части персидского перевода современники Мицкевича и Топчи-Баши. К сожалению, мы не располагаем подобным русским переводом второй, поэтической, части. Поэтому для дальнейшей работы мы воспользуемся современным русским ее переводом, осуществленным непосредственно с персидского текста перевода Топчи-Баши[12]. Для выяснения особенностей персидского перевода нам потребуется провести его сопоставление с сонетом Мицкевича в русском прозаическом переводе П.А. Вяземского [5, с. 208–209]. Нумерация строк в переводах добавлена нами; знак (//) отмечает цезуру между полустишиями в строках-бейтах персидского оригинала.

Вид гор из степей Козловских. Пилигрим и Мирза	**Перевод Топчи-Баши**
Пилигрим	
1. Там? Не Алла ли поднял оледенелое море?	1. Я увидел высокую гору посреди степи // Глава ее была покрыта льдом и снегом и вокруг был мороз.

12 Перевод прозаической и поэтической частей с персидского, выполненный А.А. Яскеляйн, опубликован в [21, 304–305].

2. Не ангелам ли отлил он престол из замерзших облаков?	2. Содрогнулся я, увидев ледяную гору, // Удивился, ахнул: «Не сон ли это?»
3. Не Дивы ли вознесли оные стены из обломков вселенны,	3. Не море ли это простерлось из ледяного источника // Совершенным искусством всемогущества божьего?
4. чтобы заградить каравану звезд дорогу с востока?	4. Или это лазурный престол // Для нисхождения ангелов неба с его голубых облаков?
5. Какое зарево на вершине! Будто пожар Царь-града!	5. Нет, это не гора видна, // А стена протянута Александром, чтобы заградить проход войску Йаджуджа[13].
6. Не Алла ли, когда ночь раскинула темный покров,	6. На вершине ослепительный свет. Подобно молнии в туче, // Блеск его лучей каждый миг высоко в небесах.
7. засветил для миров, плавающих по морю природы,	7. Ты сказал бы, что с вершины, пронзившей небо, // Непрестанно видно пламя пожара городских стен Цареграда.
8. те светильники среди небесного круга? Мирза	8. Может быть, когда бог устраивал пир ночной темноты, // Это был светильник, подвешенный к небесному своду. О крымском мирзе
9. Там? Я туда доходил; там зима обитает:	9. «Мой спутник и проводник из крымских князей // Был благородный эмирзаде и любезный юноша.
10. я видел, как клювы потоков и зевы рек пьют из ее гнезда:	10. О величии этой горы и об ее природе // Рассказал, как о лазурной небесной обители.
11. дохнул я, с уст моих летел снег; прокладывал следы там,	11. Он сказал: "Однажды я там был. // Не было видно ни облаков, ни лица земли.
12. где орлы дороги не ведают, где конец странствию облаков;	12. Со всех сторон потоки, волны их одна за другой, как горные цепи, // Текли, как живой дух по ожившей степи.
13. я прошел мимо грома, дремлющего в колыбели из туч,	13. Я видел там пристанище хищной птицы, // Обитель снега и льда, и пристанище мороза

13 *...А стена протянута Александром, чтобы заградить проход войску Йаджуджа...* — аллюзия на кораническую историю: Зу-л-Карнайн (Александр Македонский) заградил проход между двумя горами построенной им стеной, чтобы уберечь людей от Йаджуджа и Маджуджа (библейские Гог и Магог), враждебных существ, живущих на крайнем востоке земли [30, с. 119].

14. там, где над чалмою моею была только звезда.	14. Когда я дохнул, снег осыпался с уст моих // Из-за жестокой стужи, которая там была.
15(а). Это Чатырдаг!	15. Об этой высоте и величии я думал, // Что путь мой, на той вершине, скребущей небо,
Пилигрим	16. Непосилен быстроходному верблюду, // Недоступен быстролетной [птице] Онка[14].
15(б). Ага!	17. Прошел я мимо тучи с грозой, // Наконец, пришел туда, где были только Плеяды».

V.

WIDOK GÓR ZE STEPÓW KOZŁOWA.

PIELGRZYM I MIRZA.

Pielgrzym.

Tam? czy Allah postawił wpoprzek morze lodu?
Czy aniołom tron odlał z zamrożonéj chmury?
Czy Diwy z ćwierci lądu dźwignęli te mury,
Aby gwiazd karawanę nie puszczać ze wschodu?

Na szczycie jaka łuna! pożar Carogrodu!
Czy Allah, gdy noc chylat rozciągnęła bury,
Dla światów żeglujących po morzu natury,
Tę latarnię zawiesił śród niebios obwodu?

Mirza

Tam? — Byłem; zima siedzi, tam dzioby potoków
I gardła rzek widziałem pijące z jéj gniazda.
Tchnąłem, z ust mych śnieg leciał, pomykałem kroków

Gdzie orły dróg nie wiedzą, kończy się chmur jazda,
Minąłem grom drzémiący w kolebce z obłoków,
Aż tam gdzie nad mój turban była tylko gwiazda.
To Czatyrdah!

Pielgrzym

Aa!!

Адам Мицкевич. Крымский сонет № 5 по изданию: Москва, 1826 г.
Adam Mickiewicz. Crimean sonnet no. 5 from the 1826 Moscow edition

Теперь можно приступить к анализу обеих частей текста перевода Топчи-Баши — прозаической и поэтической. Первая из них вызывала, пожалуй, наибольшее недоумение читателей: оценки колебались от легкой иронии П.А. Вяземского — «любопытный образец красноречия восточ-

14 Онка — ‘*анка*’ — «в мусульманской мифологии род птиц, созданных Аллахом поначалу совершенными, но затем ставшими бедствием для людей» [29, с. 83].

ного» — до саркастических высказываний. Большинству европейцев она представлялась ненужной данью восточному славословию, не имеющей прямого отношения к сонету. Вместе с тем прозаическая часть, думается нам, составляет неразрывное целое с поэтической. Топчи-Баши прекрасно осознавал трудность своей задачи: «<...>доселе никто еще не переводил европейских стихотворений на персидский язык». Для ее решения он по собственному разумению представил европейское поэтическое произведение — не европейцам, а восточным, персоязычным читателям! — в привычном для последних описании автора и его поэтического произведения в соответствии с традициями, разработанными на протяжении нескольких веков в сочинениях жанра *тазкире*[15].

Труды *тазкире* сочетали принципы биографических и антологических сочинений, в них включались поэтические произведения, предварявшиеся справками составителей об авторах. *Тазкире*, представлявшие собой «рудименты литературной истории», «опыты из истории литературы», имели широкое распространение в персо- и тюркоязычном регионах. Многие *тазкире* критиковали за «пустое славословие... в ущерб биографическим фактам», неточность датировок, недостоверность включавшихся в них исторических, а часто и просто легендарных, сведений и другие изъяны. *Тазкире* «примитивны и неточны и все же представляют неоценимый источник сведений и фактов», — пишет Ян Рипка [10, с. 295, 115, 125, 144 и др.; см. также: 40, p. 53–54].

Жанр *тазкире* оставался продуктивным на Востоке и в конце XVIII — начале XIX вв., когда получал свое филологическое и литературное образование Топчи-Баши. Его перевод крымского сонета, снабженный в прозаической части содержательными элементами общего характера, биографическими сведениями о встречах Топчи-Баши с Мицкевичем с добавлением «отдельных образов из других сонетов» [21, с. 304], представляет собой литературный портрет, составленный в привычной для иранцев форме *тазкире*.

Формальная и содержательная адаптация сочинения Мицкевича ко вкусам персоязычной аудитории была проведена Топчи-Баши и во второй части данного прозопоэтического текста, которую составляет перевод-ин-

15 С.С. Ланда, кажется, отчасти догадывается о таком назначении «предисловия»: «Предпосланное переводу предисловие по существу слилось с содержанием стихотворения» [21, с. 304].

терпретация собственно крымского сонета польского поэта. Подготовитель добротного издания сонетов Мицкевича на русском языке в следующих словах определяет сложность этой задачи: «Стихотворение, написанное в ярком ориентальном стиле, нужно было перевести на язык той культуры, которую оно представляло в польской поэзии. Но романтический Восток Мицкевича (как, впрочем, и Гёте, Байрона и Т. Мура) значительно отличался от поэзии реального Востока и в характере понимания локального колорита, и в системе отбора образных элементов стиха, и в самой структуре художественного мироощущения» [21, с. 303]. Это верное суждение необходимо дополнить. Сложность задачи состояла еще и в том, что европейская культура также «не располагала в ту пору возможностями для освоения литературных завоеваний» классического восточного литературного наследия в полной мере. Вследствие этого европейцы не могли, в частности, понять назначение «предисловия» и в целом адекватно оценить смысл, масштаб и результаты усилий Топчи-Баши по переводу крымского сонета Мицкевича.

В свое время превосходный знаток языков и литературы Востока О.И. Сенковский, консультировавший Мицкевича и состоявший в тесных деловых отношениях с Топчи-Баши, писал о стихах последнего в связи с их критикой в русской печати: читатели «не посвящены в тайны поэтической фразеологии персиян и турков» и не могут оценить «особенных красот» стихотворений, «с этой фразеологией надобно свыкнуться долгим общением, чтобы постигнуть всю ее силу и изящность, — так она несходна с тем, что мы, западные, называем поэтическими формами»; русский стихотворный перевод «не дает даже понятия о содержании подлинника»[16]. Нечто подобное произошло и с переводом крымского сонета на персидский язык: отечественное литературоведение оказалось неспособным в полной мере оценить этот перевод по строгим научным критериям.

С.С. Ланда говорит о двояком характере трудностей, с которыми столкнулся Топчи-Баши при переводе сонета Мицкевича: объективны-

16 Речь шла о стихах Топчи-Баши 1834 г. на персидском и турецком языках, опубликованных по случаю открытия Александровской колонны. Русские переводы этих стихов, выполненные студентами Топчи-Баши, были подвергнуты критике В.Г. Белинским в 1835 г.: «О стихотворениях почтенного мирзы Джафара мы ничего не можем сказать, во-первых, потому, что они не принадлежат к русской литературе, во-вторых, потому, что они недоступны для нас, как писанные на восточных языках; впрочем, мы уверены, что они несравненно лучше своих переводов» [2, с. 257–258].

ми и субъективными. 1. «Персидская поэзия, полностью опиравшаяся на классическое наследие, еще не располагала в ту пору возможностями для освоения литературных завоеваний современной европейской культуры»; 2. «<…>Топчи-Баши… менее всего был способен к смелым творческим решениям, которые неизбежно возникали при первой попытке перевода стихотворения европейского поэта на персидский язык» [21, с. 303].

В результате романтическое стихотворение Мицкевича было подвергнуто, как пишет С.С. Ланда, «характерной деформации»: снято «столь важное для романтической поэтики представление о восточной экзотике как определенном мировоззренческом стиле»; «“пилигрим”, ставший синонимом скитальца в европейской поэзии, не мог найти себе аналога в восточном дервише… вместо него появился реальный польский поэт, путешествующий по Крыму»; «будничную метаморфозу претерпел загадочный “мирза”: им оказался крымский знакомый Мицкевича» и др. [21, с. 303].

Эти наблюдения можно расширить. В русском переводе оказалось скрыто еще одно весьма существенное изменение польского текста в персидском, которое не мог отметить исследователь, не знакомый с фарси: «Непрестанно видно пламя пожара городских стен *Цареграда*» — в персидском оригинале упоминается вовсе не *Цареград*, а *Исламбул* (= Стамбул)![17].

Перечисленные элементы деформации можно отнести к первой категории трудностей объективного характера: отсутствие в персидской поэзии начала XIX в. возможностей для адекватного отображения в переводе европейской романтической литературы. К субъективным трудностям можно было бы отнести неспособность Топчи-Баши, по мнению С.С. Ланды, совладать с формой классической персидской газели для перевода сонета Мицкевича: «Необходимость в многочисленных пояснениях разрушила избранную для перевода форму газели (лирическое монорифмическое стихотворение, состоящее из 12 бейтов-двустиший с повторением первого бейта в конце) как наиболее соответствующую по формальным признакам сонету. Перевод более чем в два раза превысил оригинал. У Мицкевича 14 стихов, 105 слов. У Топчи-Баши 34 стиха, 249 слов» [21, с. 303–304].

17 Конец первого полустишия 7 бейта персидского оригинала, см.: воспроизведение литографии перевода Топчи-Баши [27, с. 51 (без сквозной пагинации в издании); с. 4 литографии, 5 строка сверху].

В данном заключении содержится сразу несколько серьезных ошибок, которые можно объяснить лишь недостаточной осведомленностью С.С. Ланды в вопросах персидской поэтики. Наряду с предвзятым отношением к Топчи-Баши-поэту[18], эти ошибки создают неверное представление о несоответствии объема представленного им перевода установленному теорией и практикой объему персидской газели и о соотношении объемов польского оригинала и персидского перевода. Для начала назовем формальные признаки персидской газели, согласно определению авторитетного ираниста А. Баузани: объем «обычно не менее 5 и не более 12» бейтов, единая рифма (часто с *радифом*); «в первом бейте, называемом *матла‘*, полустишия рифмуются между собой; последний бейт, называемый *макта‘*, содержит подпись (*тахаллус*) автора» [39, p. 307][19].

Прежде всего отметим, что персидская газель во все периоды ее истории не знала на практике, в отличие от сонета (обычно, но не всегда, 14 строк), строгих ограничений в объеме (часто более 12 бейтов) в качестве ее важнейшего параметра. Таким образом, Топчи-Баши был в этом отношении достаточно свободен, не будучи обвиняемым в нарушении якобы установленного нормативного объема в 12 бейтов. Еще большее недоразумение возникает в связи с неверным пониманием формальных характеристик *бейта* в комментарии. С.С. Ланда называет *бейт* «двустишием»[20], тогда как на самом деле *бейт* — это стихотворная строка, которая делится цезурой на

18 Помимо приведенного выше положительного мнения О.И. Сенковского о стихах Топчи-Баши, здесь можно сослаться и на впечатление А. Ходзки непосредственно от персидского перевода сонета Мицкевича: «Мирза Джафар перелагал сонет с буквального перевода на персидскую прозу. Он избрал размер стиха, согласный с природой его языка и весьма приятный на слух» (цит. по: [21, с. 307]). Конечно же, и О.И. Сенковский, и А. Ходзко состояли в дружеских отношениях с Топчи-Баши, но полностью пренебрегать мнением лиц, понимавших толк в восточной поэзии, было бы неверно.

19 Термином *радиф* (*редиф*) в поэтиках литератур Ближнего и Среднего Востока называется одно или несколько слов (соответственно — краткий или развернутый *радиф*), повторяющиеся в конце стихотворной строки после рифмы. В *касыде* и *газели*, в первом бейте, рифмующемся по полустишиям, радиф повторяется дважды.

20 Здесь, надо сказать, С.С. Ланда оказался в плену ошибок старых отечественных (и не только отечественных!) изданий. В энциклопедических словарях и научных работах можно было, например, прочитать о фарсиязычной газели такое: «вид монорифмич. лирич. стихотворения (обычно 5–12 бейтов-двустиший)… Рифмуется только 2-я мисра (полустишие) каждого бейта, за исключением первого бейта (матла‘), где рифмуются обе мисры» [12]. Возникает очевидная бессмыслица: согласно этому описанию, получается, что **двустишие** *бейта* составляют два **полустишия** (две *мисры*)!

две части, на полустишия[21]. Таким образом, разница в объемах польского оригинала и персидского перевода оказывается менее значительной, чем в подсчете С.С. Ланды: переведенный сонет единственный в книге польского поэта насчитывает более 14 строк, последняя строка поделена на реплики — 15(а) — 15(б) (ср. прием стихомифии), а газель у Топчи-Баши — 17 строк (34 полустишия, а не строки!)[22].

Джафар Топчи-Баши. Персидский перевод сонета Мицкевича.
Фрагмент литографии 1826 г.
Dzafar Topczi-Baszy. A Persian translation of Mickiewicz's sonnet.
A fragment of a lithographic print, 1826

21 В персидской поэтике Шамс-и Кайса (начало XIII в.) трактуется одна из формальных составляющих поэзии, согласно которой «рифмованная и метризованная речь строится из минимальных единиц-бейтов с двумя одинаковыми по размеру и ритмическому рисунку (уравновешенными) полустишиями» (интерпретацию определения поэзии в трактате см. в [36, с. 347]).

22 К сказанному следует добавить, что утверждение С.С. Ланды о газели как о стихотворении «с повторением первого бейта в конце» вызывает недоумение: что здесь имеется в виду, можно только догадываться.

Подводя итог сказанному, отметим, что стихотворный перевод Топчи-Баши соответствует требованиям сочинения персидской *газели*. Объем 17 *бейтов* больше «обычного», по формулировке А. Баузани, объема, но был увеличен, чтобы полнее соответствовать объему сонета Мицкевича, и — главное — допускается регламентом; первый *бейт* рифмуется по полустишиям, последующие *бейты* рифмуются по вторым полустишиям; сонет снабжен *радифом* — в первом *бейте* в конце каждого полустишия, в последующих *бейтах* — в конце вторых полустиший. Единственное отклонение — отсутствие *тахаллуса*, но в случае с персидским переводом сонета вполне объяснимое: упоминание имени Мицкевича, «подписи автора», в последнем *бейте газели* выглядело бы слишком неестественно в переводе европейского сонета.

Чудесные превращения первого перевода европейского стихотворения на персидский язык на этом не закончились. Выше говорилось о том, что подстрочный перевод сонета Мицкевича с польского на персидский, послуживший основой для стихотворного перевода, был выполнен А. Ходзской. Почти одновременно с выходом «Сонетов» в свет с добавлением к ним позднее персидского перевода «Ходзко сделал новый “подстрочник”, на сей раз с персидского на польский, — пишет С.С. Ланда. — Персидское “сочинение” Топчи-Баши показалось Ходзке недостаточно “восточным”, и он усилил краски местного колорита, дополняя перевод собственными вычурными построениями. Вместе с тем Ходзко заменил в отдельных случаях малопонятные для европейского читателя образы или выражения»: «Для описания высоты горы Ходзко превратил — не без тяготения к поэтической красивости — “быстроходного верблюда” в “льва, царя быстроногих”, а баснословную птицу Онку, часто встречающуюся в персидской поэзии, в том числе у Гафиза… в “орла, вождя быстрокрылых”» [21, с. 306].

3

О переводе крымского сонета Мицкевича с польского на персидский и с персидского на русский и в обратном переводе с персидского на польский язык сказано достаточно. Как и во время подготовки и издания немецким поэтом «Западно-восточного дивана», автора «Крымских сонетов» и персидского переводчика окружали весьма компетентные специалисты по языкам, культуре и литературе Востока. Тем не менее переводы и созданные

в атмосфере ориентализма произведения на европейских и на восточном языке, как мы пытались показать, едва ли можно признать тождественными, если использовать определение Гёте, «духу Востока» или же «духу Запада».

В начале статьи был поднят вопрос о необходимости рассматривать взаимодействие Запад — Восток в обоих направлениях. После обзора западно-восточного литературного взаимодействия по вектору Запад → Восток обратимся к вектору Восток → Запад. В работах отечественных ориенталистов обстоятельно описан процесс проникновения в страны Востока в XVII–XIX вв. западных литератур; их выводы нашли концентрированное выражение в соответствующих разделах нескольких томов «Истории всемирной литературы» и в полной мере учитываются в настоящей статье. Эти обстоятельства позволяют нам обойтись без подробного освещения данного вопроса и сконцентрировать внимание на нескольких важных аспектах. Прежде всего речь идет о характеристике стадиально-типологических особенностей литератур Востока в первой половине XIX в. Наиболее развитые восточные литературы сохраняли тогда в целом характерные для позднего Средневековья принципы творчества и жанровую систему. Однако в результате духовной экспансии стран Запада на Востоке появлялись новые формы интеллектуальной деятельности (публицистика, драматургия), которые сосуществовали с традиционными литературными видами и жанрами [32, с. 10]. Здесь встает вопрос, который естественно возникает в связи с интересом Европы в это время к средневековой восточной литературе: воспринимались ли классические средневековые произведения арабских и фарсиязычных авторов как вполне адекватно передающие восточный «дух» и отвечающие на актуальные запросы времени на самом Востоке в начале XIX в., возможно ли было в тот период создавать новые произведения, оставаясь в пределах средневековой традиции без ее переосмысления?

Итак, обратимся к вектору Восток → Запад в тот же период первой половины XIX в., уделяя внимание тому региону, который представлял особый интерес для Гёте, — Ближнему Востоку.

В первой половине XIX в. отмечается повышение интереса Востока к Западу и, в частности, арабских стран к Европе, что справедливо объясняют в первую очередь политическими и социально-экономическими причинами. Столкновение с динамично развивавшимся Западом (например, такое

значительное событие, как экспедиция Бонапарта в 1796–1801 гг. в Египет) имело для Востока важнейшие последствия, ускорив процессы, проходившие или только намечавшиеся в недрах восточного общества, создало новые условия, в которых осуществлялись культурные и — у́же — литературные контакты двух регионов.

К началу XIX в. отставание в темпах развития было очевидно дальновидным политическим деятелям мусульманского Востока. Осознавая отставание Востока от Запада по темпам технического и научного прогресса, восточные правители способствовали расширению контактов с европейцами: многие египтяне, например, направлялись за границу для учебы и совершенствования знаний. Один из них, шейх Рифа‘а Рафи‘ ат-Тахтави (1801–1873), находился с этой целью во Франции в 1826–1831 гг. Результатом пребывания в Европе стал труд «Извлечение чистого золота из краткого описания Парижа» (опубликован в 1834 г.), свидетельствующий об осознании ат-Тахтави необходимости интенсификации диалога с Европой. Решению этой задачи была во многом посвящена деятельность возглавлявшейся шейхом с 1837 г. египетской «Школы языков», занимавшейся в числе прочего и переводами европейской литературы[23].

Оживление переводческой деятельности, внимание к ее практическим и теоретическим аспектам, естественно, происходило с учетом арабских условий. Переводы иноязычной литературы становились переводами-переосмыслениями, переложениями, кропотливыми переработками в духе местной культуры [16, с. 372–374; см. также: 23, с. 23–26]. Доминантой отношения к переводимым европейским произведениям оставался прагматический интерес; пропаганда идей французских просветителей (Вольтера, Руссо, Монтескье) могла, по убеждению активных участников переводческого движения, всемерно способствовать прогрессу Египта и других восточных стран [31, с. 137–138].

Вместе с тем необходимо отметить, что собственно художественная литература интересовала их в ту пору еще очень мало. Обращаясь к французской духовной культуре XVII–XVIII вв., в которой ат-Тахтави, например, не без основания видел один из истоков прогресса Европы в конце XVIII — начале XIX вв., египтянин остается равнодушен к своим современникам Ла-

23 С 1833 по 1849 г. египтяне познакомились в переводах с 17 трудами европейских авторов по истории, философии, географии [23, с. 23].

мартину (1790–1869) и Гюго (1802–1885), о которых он не мог не слышать, находясь в 1826–1831 гг. в Париже[24]. Другой крупный арабский писатель XIX в. аш-Шидйак (ок. 1804 — 1887), также продолжительное время находившийся во Франции в 50-х гг. XIX в., в своей книге «Шаг за шагом вслед за ал-Фарйаком» (1855) с большой симпатией говорит о «величайшем из французских поэтов нашего века» Ламартине и о «великом поэте» Шатобриане (1768–1848), но ограничивается арабским переводом коротких прозаических отрывков из «Путешествия на Восток» («Voyage en Orient», 1835) Ламартина и «Путешествия в Америку» («Voyage en Amérique», 1827) Шатобриана [37, с. 27–28, 378–379 (прим. 40–50)]. Европейские поэты первой половины XIX столетия не воспринимались египетским шейхом как объекты просветительски-прагматического интереса, а в художественно-идеологическом аспекте и вовсе были чужды его сознанию; их время в арабских странах придет почти через век, в начале XX столетия.

Можно сделать и более широкие обобщения. Отдавая должное Гёте и другим европейским энтузиастам изучения и освоения культуры Востока, следует тем не менее быть крайне осторожным в оценке результатов освоения ими «духа» средневекового Востока. Во-первых, при стадиально-типологической несовместимости европейского ориентализма со средневековым нормативным традиционалистским типом художественного мышления восточных авторов и при том объеме и качестве знаний о Востоке, которыми располагала Европа, едва ли было бы правомерно говорить о возможности полноценного «синтеза» литературных традиций Запада и Востока в первой половине XIX в. Во-вторых, также невозможно говорить о прямом контакте европейской литературы начала XIX в. с современной ей литературой Востока в плане тождественного перевода и воспроизведения европейских произведений.

В первой половине XIX в. художественная практика Запада и Востока, как убедительно продемонстрировано в многочисленных отечественных и зарубежных исследованиях, характеризовалась существенными стадиально-типологическими расхождениями, особенно заметными на фоне «явственной тенденции к синхронизации литературного процесса», «рас-

24 Этот факт тем значительнее, что в «Описании Парижа» ат-Тахтави приводит в своем переводе с французского на арабский несколько стихов второстепенных современных авторов [23, с. 61–63, 249 (прим. 65)].

пространения мировых идейно-художественных феноменов» в странах Западной Европы, России и Америки в это же время [32, с. 11–12]. Стимулы взаимного интереса в векторах Запад → Восток, Восток → Запад были разными, в известном смысле противоположными. Европейские авторы искали вдохновения в художественных достижениях восточного Средневековья, в то время как восточные литераторы, находившиеся практически полностью в лоне позднесредневековой традиции, обращались к творчеству европейских просветителей XVIII в. Взаимодействие двух больших регионов происходило, но различие стадиально-типологических уровней литератур придавало ему своеобразие по отношению к литературным взаимосвязям Востока и Запада в Древности и Средневековье. Вступавшие в контакт литературные явления в обоих векторах (Запад → Восток, Восток → Запад) были отделены друг от друга значительной временно́й дистанцией, и именно поэтому в данном случае, вероятно, вернее было бы говорить о новом виде взаимоотношений: асинхронных литературных связях. Новизна их состояла в том, что осуществлялись они не на синхронном срезе соответствующих литератур Востока и Запада, а через посредников, в роли которых выступали не третьи литературы (классический тип посредника, хорошо известный в компаративистике [13]), а анахронические, стадиально-типологические «субституты» самих контактировавших литератур. Тем не менее важно подчеркнуть, что движение в первой половине XIX в. шло одновременно с Запада на Восток и с Востока на Запад.

Историческая заслуга Гёте и других просвещенных европейских умов состоит в том, что наследие Востока вновь стало активным компонентом мировой культуры. Благодаря же наиболее дальновидным восточным мыслителям, литературы Востока начинают приобретать — наряду с внутрирегиональными — и межрегиональные связи, появляются признаки постепенного преодоления их былой обособленности от магистральных направлений мирового литературного процесса, возникают предпосылки для устранения стадиально-типологических различий между ними и западными литературами в будущем. Тенденция синхронизации литературного процесса в странах Запада и Востока станет приобретать зримые очертания в конце XIX — первой половине XX вв.

Список литературы

1 *Аверинцев С.С.* Гёте и Пушкин (1999) // *Аверинцев С.С.* Собр. соч. («Связь времен») / ред. Н.П. Аверинцева, К.Б. Сигов. Киев: Дух і літера, 2005. С. 268–284.

2 *Белинский В.Г.* Статьи и рецензии (1835). На памятник императору Александру I. Два стихотворения мирзы Джафара Топчибашева // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. (1953–1958). М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 1. С. 257–258.

3 *Бертельс Е. Э.* Низами, монография // *Бертельс Е.Э.* Избранные труды: в 5 т. (1960–1988). М.: Изд-во восточной литературы, 1962. Т. 2: Низами и Фузули. С. 11–450.

4 *Брагинский И.С.* Западно-восточный синтез в «Диване» Гёте // *Гёте И.В.* Западно-восточный диван / изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. С. 572–599.

5 *Вяземский П.А.* Сонеты Адама Мицкевича // Московский телеграф. 1827. Ч. XIV, № 7, Отд. первое. С. 191–222.

6 *Гёте И.В.* Западно-восточный диван / изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. 896 с.

7 *Гёте И.В.* Статьи и примечания к лучшему уразумению «Западно-восточного дивана» (пер. А.В. Михайлова) // *Гёте И.В.* Западно-восточный диван / изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. С. 137–345.

8 *Гёте И.В.* Из восточных бумаг Гёте (пер. А.В. Михайлова) // *Гёте И.В.* Западно-восточный диван / изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. С. 369–491.

9 *Измайлов Н.В.* [Мицкевич в стихах Пушкина] // *Измайлов Н.В.* Очерки творчества Пушкина. Л.: Наука, 1975. С. 147–173.

10 История персидской и таджикской литературы / под ред. Я. Рипки; пер. с чешского; ред. рус. изд. и автор предисл. И.С. Брагинский. М.: Прогресс, 1970. 440 с.

11 *Козегартен И.Г.Л.* Рецензия «Западно-восточного дивана» // *Гёте И.В.* Западно-восточный диван / изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. С. 492–518.

12 *Кондырева Н.Б.* Газель // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. (1962–1978). М.: Сов. энциклопедия, 1964. Т. 2. 1056 стб.

13 *Конрад Н.* О литературном «посреднике» (1961) // *Конрад Н.И.* Запад и Восток. Статьи. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, ГРВЛ, 1972. С. 348–364.

14 *Конрад Н.И.* Проблемы современного сравнительного литературоведения (1959) // Запад и Восток. Статьи. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, ГРВЛ, 1972. С. 304–331.

15 *Крачковский И.Ю.* Очерки по истории русской арабистики (1950) // *Крачковский И.Ю.* Избранные сочинения: в 6 т. (1955–1960). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 5. С. 9–192.

16 *Крачковский И.Ю.* Арабский перевод «Истории Петра Великого» и «Истории Карла XII, короля Швеции» Вольтера (1947) // *Крачковский И.Ю.* Избранные сочинения: в 6 т. (1955–1960). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 3. С. 367–374.
17 *Крачковский И.Ю.* Ранняя история повести о Маджнуне и Лейле в арабской литературе (1946) // *Крачковский И.Ю.* Избранные сочинения: в 6 т. (1955–1960). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 2. С. 588–632.
18 *Крымский А.Е.* История новой арабской литературы (XIX — начало XX века). М.: ГРВЛ, 1971. 794 с.
19 *Куделин А.Б.* Классическая арабо-испанская поэзия эпохи расцвета (конец X — середина XII в.). М.: Наука, ГРВЛ, 1973. 191 с.
20 *Куделин А.Б.* Романический эпос о Маджнуне и его арабские корни (1996) // *Куделин А.Б.* Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 293–320.
21 *Ланда С.С.* Примечания // Адам Мицкевич. Сонеты / изд. подгот. С.С. Ланда. Л.: Наука, 1976. С. 301–338.
22 *Ланда С.С.* «Сонеты» Адама Мицкевича // Адам Мицкевич. Сонеты / изд. подгот. С.С. Ланда. Л.: Наука, 1976. С. 225–300.
23 *Левин З.И.* Развитие основных течений общественно-политической мысли в Сирии и Египте (Новое время). М.: Наука, ГРВЛ 1972. 268 с.
24 *Михайлов А.В.* Примечания // *Гёте И.В.* Западно-восточный диван / изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. С. 713–878.
25 *Михайлов А.В.* Гёте и поэзия Востока // Восток–Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Наука, ГРВЛ, 1985. Вып. 2. С. 83–128.
26 *Михайлов А.В.* «Западно-восточный диван» Гёте: смысл и форма // *Гёте И.В.* Западно-восточный диван / изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. С. 600–680.
27 *Мицкевич А.* Адам Мицкевич. Сонеты / изд. подгот. С.С. Ланда. Л.: Наука, 1976. 344 с.
28 *Низами.* Лайли и Маджнун / введение, пер. с перс. и коммент. Н.Ю. Чалисовой, М.А. Русанова. М.: РГГУ, 2008. 776 с.
29 *Пиотровский М.Б.* Анкā // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1 (А–К). С. 83.
30 *Пиотровский М.Б.* Йаджудж и Маджудж // Ислам. Энциклопедический словарь. М.: Наука, ГРВЛ, 1991. С. 119.
31 *Тахтави, ат-, Рифа‘а Рафи‘.* Извлечение чистого золота из краткого описания Парижа, или Драгоценный диван сведений о Париже / изд. подгот. В.Н. Кирпиченко. М.: Наука, 2009. 270 с.
32 *Тертерян И.А., Рифтин Б.Л.* Введение // История всемирной литературы: в 9 т. (1983–1994). М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 7–14.

33 Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М.: Наука, ГРВЛ, 1971. 312 с.
34 Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М.: Наука, ГРВЛ, 1974. 576 с.
35 *Тураев С.В.* Гёте и формирование концепции мировой литературы. М.: Наука, 1989. 268 с.
36 *Чалисова Н.Ю.* Персидская поэзия на весах поэтики. Комментарий // Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази. Свод правил персидской поэзии (ал-Му‘джам фи ма‘айир аш‘ар ал-‘аджам). М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1997. Ч. II: О науке рифмы и критики поэзии / пер. с перс., исслед. и коммент. Н.Ю. Чалисовой. С. 345–428.
37 *Шидйак, аш-, Ахмад Фарис.* Шаг за шагом вслед за ал-Фарйаком / изд. подгот. В.Н. Кирпиченко, А.Б. Куделин. М.: Наука, 2017. 408 с.
38 *Шукуров Ш.М.* Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука, ГРВЛ, 1989. 248 с.
39 *Bausani A.* Ghazal. II. — In Persian literature // The Encyclopaedia of Islam (2nd edn — EI^{2}). Leiden and London: E. J. Brill, 1960–2004. Vol. II (1991). P. 1033.
40 *Bruijn de J.T.P.* Tadhkira. — In Persian literature // The Encyclopaedia of Islam (2nd edn — EI^{2}). Leiden and London: E.J. Brill, 1960–2004. Vol. X (2000). P. 53–54.
41 *Goethe J.W.* West-Östlicher Divan. Stuttgard: Cottaischen Buchhandlung, 1819. 556 S.
42 *Kalinowska I.* The Sonnet, the Sequence, the Qasidah: East-West Dialogue in Adam Mickiewicz’s Sonnets // The Slavic and East European Journal. 2001. Vol. 45, No. 4. P. 641–659.
43 *Koropeckyi R.* Orientalism in Adam Mickiewicz’s Crimean Sonnets // The Slavic and East European Journal. 2001. Vol. 45, No. 4. P. 660–678.

References

1 Averintsev S.S. “Gete i Pushkin” (1999) [Goethe and Pushkin]. In: Averintsev S.S. *Sobranie sochinenii* [Collected works], ed. N.P. Averintseva, K.B. Sigiv. Kiev, Dukh i litera, 2005, pp. 268–284. (In Russ.)
2 Belinsky V.G. “Stat’i i retsenzii (1835). Na pamiatnik imperatoru Aleksandru I. Dva stikhotvoreniia mirzy Dzhafara Topchibasheva” [“Articles and Reviews (1835). On the Monument to the Emperor of Russia Alexander I. Two poems by mirza Dzafar Topczi-Baszy”]. In: Belinsky V.G. *Polnoe sobraniie sochinenii: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.] Moscow, Izdatel’stvo AN SSSR Publ., 1953, vol. 1, pp. 257–258. (In Russ.)
3 Bertels Ye.E. “Nizami, monographiia” [“Nizami, a monograph”]. In: Bertels Ye.E. *Izbrannye trudy: v 5 t.* [Collected works: in 5 vols.]. Moscow, Izdatel’stvo vostochnoi literatury Publ., 1962, vol. 2: Nizami i Fuzuli [Nizami and Fuzuli], pp. 11–450. (In Russ.)
4 Braginsky I.S. “Zapadno-vostochnyi sintez v ‘Divane’ Gyote” [“A West-Eastern Synthesis in Goethe’s ‘Divan’ ”]. In: Gyote I.V. *Zapadno-vostochnyi divan* [West-

östlicher Divan], comp., ed., and comm. by I.S. Braginskyi, A.V. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 572–599. (In Russ.)

5 Vayzemsky P.A. “Sonety Adama Mitskevicha” [Adam Mickiewicz’s Sonnets]. *Moskovskii telegraf*, 1827, part 14, no 7, sect. 1, pp. 191–222. (In Russ.)

6 Gyote I.V. *Zapadno-vostochnyi divan* [West-östlicher Divan], comp., ed. and comm. by I.S. Braginskyi, A.V. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1988. 896 p. (In Russ.)

7 Gyote I.V. “Stat’i i primechaniia k luchshemu urazumeniiu ‘Zapadno-vostochnogo divana’ ” [“Articles and notes designed to assist in compehending Goethe’s West-Eastern Divan” (trans. by A.V. Mikhailov)]. In: Gyote I.V. *Zapadno-vostochnyi divan* [West-östlicher Divan], comp., ed. and comm. by I.S. Braginskyi, A.V. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 137–345. (In Russ.)

8 Gyote I.V. “Iz vostochnykh bumag Gete” [“From Goethe’s Eastern papers” (transl. by A.V. Mikhailov)]. In: Gyote I.V. *Zapadno-vostochnyi divan* [West-östlicher Divan], comp., ed. and comm. by I.S. Braginskyi, A.V. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 369–491. (In Russ.)

9 Izmailov N.V. <“Mitskevitch v stikhakh Pushkina”> [“Mickiewicz in Pushkin’s verse”]. In: *Ocherki tvorchestva Pushkina* [Essays on Pushkin’s Creative Works]. Leningrad, Nauka Publ., 1975, pp. 147–173. (In Russ.)

10 *Istoriia persidskoi i tadzhikskoi literatury* [A History of Persian and Tajik literature], ed. by Ya. Ripka, transl. from Czech; preface in Russ. by I.S. Braginskyi. Moscow, Progress Publ., 1970. 440 pp. (In Russ.)

11 Kosegarten J.G.L. “Retsenziya ‘Zapadno-vostochnogo divana’ ” [“Kosegarten’s review of West-östlicher Divan”]. In: Gyote I.V. *Zapadno-vostochnyi divan* [West-östlicher Divan], comp., ed. and comm. by I.S. Braginskyi, A.V. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 492–518. (In Russ.)

12 Kondyreva N.B. “Gazel” [“Ghazal”]. In: *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia: v 9 t.* [A Concise Literary Encyclopedia: in 9 vols.]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1964, vol. 2, clmn. 1056. (In Russ.)

13 Konrad N.I. “O literaturnom ‘posrednike’ ” (1961) [“On a literary ‘intermedium’ ”]. In: Konrad N.I. *Zapad i Vostok. Stat’i* [The West and the East. Articles]. 2nd ed., corrected, expanded. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1972, pp. 348–364. (In Russ.)

14 Konrad N.I. “Problemy sovremennogo sravnitel’nogo literaturovedeniya” (1959) [“Some issues of contemporary comparative literary studies”]. In: Konrad N.I. *Zapad i Vostok. Stat’i* [The West and the East. Articles]. 2nd ed., corrected, expanded. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1972, pp. 304–331. (In Russ.)

15 Krachkovsky I.Yu. “Ocherki po istorii russkoi arabistiki” (1950) [“Essays on the history of the Russian Arab studies”]. In: Krachkovsky I.Yu. *Izbrannye sochineniia: v 6 t.* [Selected Works: in 6 vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel’stvo AN SSSR Publ., 1958, vol. 5, pp. 9–192. (In Russ.)

16 Krachkovsky I.Yu. "Arabskii perevod 'Istorii Petra Velikogo' i 'Istorii Karla XII, korolya Shvetsii' Voltera" (1947) ["An Arabic translation of the 'History of Peter the Great' and of the 'History of Charles XII of Sweden' by Voltaire"]. In: Krachkovsky I.Yu. *Izbrannye sochineniia: v 6 t.* [Selected Works: in 6 vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1956, vol. 3, pp. 367–374. (In Russ.)

17 Krachkovsky I.Yu. "Ranniaia istoriia povesti o Madzhnune i Leile v arabskoi literature (1946)" (1946) ["An early history of Majnun and Layla story in Arabic literature"]. In: Krachkovsky I.Yu. *Izbrannye sochineniia: v 6 t.* [Selected Works: in 6 vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1956, vol. 2, pp. 588–632. (In Russ.)

18 Krymsky Ah.Yu. *Istoriya novoi arabskoi literatury* [A History of New Arabic literature]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1971. 794 p. (In Russ.)

19 Kudelin A.B. *Klassicheskaia arabo-ispanskaia poeziia epokhi rassveta* (*konets X – seredina XII v.*) [The Classical Arabic-and-Spanish Poetry (the End of the 10th – Beginning of the 12th cent.)]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1973. 191 p. (In Russ.)

20 Kudelin A.B. "Romanicheskii epos o Madzhnune i ego arabskie korni" (1996) ["A romantic epic on Majnun and its Arabic roots"]. In: *Arabskaia literatura: poetika, stilistika, tipologiia, vzaimosviazi* [The Arabic Literature: A Poetics, Stylistics, Typology, Connections]. Moscow, LRC Publ. House, 2003, pp. 293–320. (In Russ.)

21 Landa S.S. "Primechaniia" ["Notes and commentaries"]. In: *Adam Mitskevitch. Sonety* [Adam Mickiewicz. Sonnets], comp., ed., comm. by S.S. Landa. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 301–338. (In Russ.)

22 Landa S.S. " 'Sonety' Adama Mitskevitcha" ["The Sonnets by Adam Mickiewicz"]. In: *Adam Mitskevitch. Sonety* [Adam Mickiewicz. Sonnets], comp., ed., comm. by S.S. Landa. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 225–300. (In Russ.)

23 Levin Z.I. *Razvitie osnovnykh techenii obshchestvenno-politicheskoi mysli v Sirii i Egipte* (*Novoe vremia*) [The development of mainstream socio-political thought in Syria and Egypt (Modern Age)]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1972. 268 p. (In Russ.)

24 Mikhailov A.V. "Primechaniia" ["Notes and commentaries"]. In: Gyote I.V. *Zapadno-vostochnyi divan* [West-östlicher Divan], comp., ed. and comm. by I.S. Braginskyi, A.V. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 713–878. (In Russ.)

25 Mikhailov A.V. "Gyote i poeziya Vostoka" ["Goethe and the poetry of the East"]. In: *Vostok–Zapad. Issledovaniia. Perevody. Publikatsii.* [The East – the West. Studies. Translations. Publications]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1985, issue 2, pp. 83–128. (In Russ.)

26 Mikhailov A.V. " 'Zapadno-vostochny divan' Gete: smysl i forma" [" 'The West-Eastern Divan' by Goethe: its meaning and form"]. In: Gyote I.V. *Zapadno-vostochnyi divan* [West-östlicher Divan], comp., ed. and comm. by I.S. Braginskyi, A.V. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 600–680. (In Russ.)

27 Mitskevitch A. *Sonety* [Sonnets], comp., ed., comm. by S.S. Landa. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 344 p. (In Russ.)

28 Nizami. *Laili i Madzhnun* [Layla and Majnun], introd., transl. from Persian into Russian, comm. by N.Yu. Chalisova, M.A. Rusanov. Moscow, RGGU Press, 2008. 776 p. (In Russ.)

29 Piotrovsky M.B. "Anka" [" 'Anḳa' "]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediia: v 2 t.* [*Myths of the peoples of the world. An encyclopedia: in 2 vols.*], gen. ed. S.A. Tokarev. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1991, vol. 1, p. 83. (In Russ.)

30 Piotrovsky M.B. "Jadzhudzh i Madzhudzh" ["Yadjudj and Madjudj"]. In: *Islam. Entsiklopedicheskii slovar'* [Islam. An encyclopedic dictionary]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1991, p. 119. (In Russ.)

31 Ṭahṭāwī, Rịfā'ah Ṛāfi'. *Izvlechenie chistogo zolota iz kratkogo opisaniia Parizha, ili Dragotsennyi divan svedenii o Parizhe* [Takhlīṣ al-ibrīz ilá talkhīṣ Bārīz Dīwān al-nafīs bi-īwān Bārīs / A Paris profile...], comp., transl. from Arabic into Russian, comm. by V.N. Kirpichenko. Moscow, Nauka Publ., 2009. 270 p. (In Russ.)

32 Terteryan I.A., Riftin B.L. "Vvedenie" ["Introduction"]. In: *Istoriia vsemirnoi literatury: v 9 t.* [A History of world literature: in 9 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1989, vol. 6, pp. 7–14. (In Russ.)

33 *Tipologiia i vzaimosviazi literatur drevnego mira* [Typology and interconnections of the literatures of the ancient world]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1971. 312 p. (In Russ.)

34 *Tipologiia i vzaimosviazi srednevekovykh literatur Vostoka i Zapada* [Typology and interconnections of the Medieval literatures of the East and the West]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1974. 576 p. (In Russ.)

35 Turaev S.V. *Gete i formirovanie kontseptsii mirovoi literatury* [Goethe and the rise of conception of world literature]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 268 p. (In Russ.)

36 Chalisova N.Yu. "Persidskaya poeziya na vesakh poetiki. Kommentarii" ["Persian poetry on the scales of Poetics. A commentary"]. In: *Shams al-Dīn Muḥammad ibn Ḳays al-Rāzī. Svod pravil persidskoi poezii* [A Compendium of the Standards of Persian Poetry / al-Mu'djam fī ma'ayīr ash'ār al-'djam]. Moscow, "Vostochnaia literatura" Publ. of the RAS, 1997, part II: On the science of rhyme and critique of poetry, transl. from Persian into Russian, stud., comm. by N.Yu. Chalisova, pp. 345–428. (In Russ.)

37 Shidyāq, Aḥmad Fāris. *Shag za shagom vsled za al-Fariakom* [Leg over leg, or, The turtle in the tree concerning the Fāriyāq], comp., transl. from Arabic into Russian, comm. by V.N. Kirpichenko; ed., comm. by A.B. Kudelin. Moscow, Nauka Publ., 2017. 408 p. (In Russ.)

38 Shukurov Sh.M. *Iskusstvo srednevekovogo Irana* (*Formirovanie printsipov izobrazitel'nosti*) [The Art of Medieval Iran (Shaping the principles of the pictorial)]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1989. 248 p. (In Russ.)

39 Bausani A. "Ghazal. II. — In Persian literature." *The Encyclopaedia of Islam* (2nd edn — EI²). Leiden and London, E.J. Brill, 1960–2004, vol. II, 1991, p. 1033. (In English)

40 Bruijn, de, J. T. P. “Tadhkira. — In Persian literature.” *The Encyclopaedia of Islam* (2nd edn — EI^2). Leiden and London, E.J. Brill, 1960–2004, vol. X, 2000, p. 53–54. (In English)

41 Goethe J.W. *West-Östlicher Divan*. Cottaischen Buchhandlung, Stuttgard, 1819, 556 S. (In German)

42 Kalinowska I. “The Sonnet, the Sequence, the Qasidah: East-West Dialogue in Adam Mickiewicz’s Sonnets.” *The Slavic and East European Journal*, 2001, vol. 45, no 4, pp. 641–659. (In English)

43 Koropeckyi R. “Orientalism in Adam Mickiewicz’s Crimean Sonnets.” *The Slavic and East European Journal*, 2001, vol. 45, no 4, pp. 660–678. (In English)

УДК 821.521.0
ББК 83.3(5Япо)

КАНОН И КОММЕНТАРИЙ. К ВОПРОСУ ИСТОЛКОВАНИЯ ЯПОНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

© 2020 г. Е.М. Дьяконова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; НИУ Высшая школа экономики, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 24 июня 2019 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-104-127

Аннотация: Изучение классической литературы было главным направлением традиционной дальневосточной культуры. Экзегеза порождала ви́дение философии, литературы, науки. Изучение соотношения между классическими текстами и комментариями к ним важно для понимания того, как создавалась цивилизация Дальнего Востока, в том числе и японская. Комментарии вносили свою лепту в канонизацию литературных памятников. В Японии уже в раннее Средневековье (эпоху Хэйан IX–XII вв.) складываются комментарии к классическим текстам древности, в частности к первой поэтической антологии японцев «Собрание мириад листьев» (*Манъё:сю:*, VIII в.) как попытка воссоздать японский облик этой поэзии, записанной в VIII в. китайскими иероглифами. Эта классическая поэзия приняла в IX в. другой вид, будучи записана иероглифами в сочетании с японской слоговой азбукой *хирагана*. Существовало несколько видов литературной критики: трактаты по литературе, комментарии к классическим памятникам, судейство на поэтических турнирах, составление антологий (т. е. отбор произведений для сложно составленных антологий). Комментаторы в основном концентрировались на раскрытии смысла отдельных слов и словосочетаний, общий смысл произведения оставался за кадром. Рядовые составители и комментаторы средневековых художественных текстов поднимаются до уровня поэтов, а комментаторские тексты начинают представлять собой часть канона. Сам канон представляется явлением, связанным с составлением, редактированием и комментированием текста.

Ключевые слова: японская классическая традиция, литературный текст, комментарий, «Собрание мириад листьев» (*Манъё:сю:*), «Собрание старых и новых песен Японии» (*Кокинвакасю:*).

Информация об авторе: Елена Михайловна Дьяконова — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, НИУ Высшая школа экономики, ул. Старая Басманная, д. 21/4, 105066 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2714-9134
E-mail: elenadiakonova@rambler.ru

Для цитирования: *Дьяконова Е.М.* Канон и комментарий. К вопросу истолкования японской классической поэзии // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 104–127. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-104-127



THE CANON AND THE COMMENTARY. EXEGESIS IN JAPANESE CLASSICAL POETRY

© 2020. E.M. Dyakonova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; HSE University, Moscow, Russia
Received: June 24, 2019
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: The study of classical religious and literary texts was the main trend of the Far Eastern traditional culture. Exegesis prompted a specific vision of philosophy, literature, and science. Examining the ties between classical texts and their commentaries is important for the better understanding of the development of the Far Eastern civilizations, including Japanese. Japanese commentaries developed, first, around central religious texts of Buddhism, Shinto, and writings by Confucius, and, second, around literary texts. This article mostly examines comments on poetic monuments of medieval Japan. These comments prompted canonization of the main literary works. Already in the early medieval time (Heian era 9–12 cc.), there appeared first comments on the classical texts of antiquity, for example, the comments to *Manyōsyū* (*Collection of Ten Thousand Leaves*, 8 c.), the first poetic anthology of Japan. These comments were an early attempt to restore the image of the Japanese recorded in the eight century in Chinese hieroglyphs. In the tenth century, the classical poetry acquired a new form, being recorded in both hieroglyphs and Japanese syllabary (*hiragana*). There were several genres of literary criticism in Japan: treatises on literature, commentaries on classical texts, compilations of anthologies (e.g. selection of literary texts for intricately organized collections), and poetic contests. Commentators mostly concentrated on deciphering the meaning of select words and phrases while the overall meaning of the text remained behind-the-scenes. The ordinary compilers and commentators on medieval artistic texts became elevated to the level of poets whereas comments began to form part of the canon. The canon itself appears to have been closely connected with compiling, editing, and commenting on the text.

Keywords: Japanese classical tradition, literary text, comments, *Collection of Ten Thousand Leaves* (Manyōsyū), *Collection of Old and New Songs of Japan* (Kokinwakasyū).

Information about the author: Elena M. Dyakonova, PhD in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069 Moscow, Russia ; Professor, HSE University, Staraya Basmannaya 21/4, 105066 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2714-9134
E-mail: elenadiakonova@rambler.ru

For citation: Dyakonova E.M. The Canon and the Commentary. Exegesis in Japanese Classical Poetry. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 104–127. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-104-127

Комментарий как способ осмысления классической традиции

Наиболее удивительное свойство средневекового мыслителя на Дальнем Востоке — это то, что свои идеи он организует вокруг религиозного либо художественного текста и выражает их посредством комментариев. Изучение классической литературы было главным направлением китайской, а затем и японской феодальной культуры, писал, например, китайский исследователь Чоу Юй-тун в труде «Классические книги, изучение классических книг, история изучения классических книг» [16, с. 3]. Ему вторит и японский исследователь, автор обширной «Истории исследований китайской классики» Хонда Сигэюки, который считал, что изучение классики структурировало литературу, философию, науку и временами преобладало над ними. Изучение соотношения между каноническими текстами традиции и комментариями к ним — центральное для понимания интеллектуальной истории стран Дальнего Востока [15, с. 25]. Японский исследователь Хираока Такэо, писал, например, что в эпоху Сун (960–1279) основное течение классической филологии и философии в Китае состояло в изучении и комментировании «Сы шу» («Четверокнижия», XII в.), т. е. четырех книг конфуцианской традиции: «Чуньцю» («Весны и осени», ?–235 г. до н.э.), «Лунь юй» («Беседы и суждения», или «Аналекты Конфуция», ок. 485 г. до н.э.), «Мэн-цзы» (Мэн-цзы, IV–III вв. до н.э.) и «Чжун юн» («Срединное и неизменное», по последним данным III в. до н.э.) [14, с. 37].

Японские комментарии, как и в других дальневосточных культурах, развивались, во-первых, вокруг центральных религиозных текстов, синтоистских, буддийских, конфуцианских, и только во вторую очередь — вокруг

художественной литературы. Здесь мы будем рассматривать в основном комментарии к литературным памятникам Средневековья. Они вносили свою лепту в канонизацию художественных памятников, впитывая современные им знания в самых разных областях. Уже в раннее Средневековье (эпоху Хэйан IX–XII вв.) складываются комментарии к классическим текстам древности, в частности к первой поэтической антологии японцев «Собрание мириад листьев» (*Манъё:сю:*, VIII в.)[1], как попытка воссоздать японский облик этой поэзии, записанной в VIII в. китайскими иероглифами; эта классическая поэзия приняла другой вид, будучи записана японским письмом, а именно сочетанием немногочисленных иероглифов с японской слоговой азбукой *хирагана* или *катакана.*

Появление первых комментариев к художественному тексту

Первая поэтическая антология японцев *Манъё:сю:* — все 4516 стихотворений — записывалась китайскими иероглифами, поскольку японского фонетического письма еще не существовало, оно было изобретено (составлено из упрощенных скорописных записей иероглифов) только в первой половине IX в. Известный петербургский японист В.Н. Горегляд пишет: «Не вызывает сомнения то, что “Манъё:сю:” — явление уникальное в мировой литературе. На заре своей письменной культуры, не имея еще отработанной системы передачи на письме звуков родного языка, японцы записали огромную поэтическую антологию, столетия бывшую художественным образцом для потомков и второе тысячелетие являющуюся объектом изучения для литературоведов, историков, культурологов, этнографов, лингвистов и т. д.» [3, с. 75].

Иероглифы были заимствованы из Китая в VIII в.; составители антологии выработали способ записи японских стихотворений *манъё:гана*, иероглифы использовались в функции или только фонетиков, или идеограмм. То есть иероглифы выполняли функции слоговой азбуки, обозначающей служебные слова, парадигмы глаголов, существительных и при-

1 Стихотворения, вошедшие в антологию Манъё:сю, носили общее название *вака* («японская песня»), хотя принадлежали разным жанрам *танка* «короткая песня», *нагаута* «длинная песня», *сэдо:ка* — шестистишие и т. д. К IX в. многие жанры, кроме пятистишия *танка* в 31 слог сошли со сцены, так что более поздние антологии состоят почти исключительно из *танка*. *Вака* и *танка* таким образом, стали синонимами.

лагательных. «Принципиальное значение имеет система записи японских стихотворений иероглифами: фонетическое письмо еще не было изобретено, а использовать иероглифы для передачи смысла слов нелепо, поскольку они не отражают звучание стиха» [3, с. 76]. Такая система письма сохранилась до того времени, когда в начале IX в. японцами были составлены фонетические силлабические азбуки *катакана* и *хирагана*.

Китайский язык принадлежит к сино-тибетской семье языков; письменный *вэньянь*, иероглифы которого были заимствованы, язык изолирующий, т. е. чисто корневой. Язык японский не родственен китайскому, это язык агглютинативный, флективный, в котором имеются словоизменения, служебные слова, так что китайская иероглифическая система наложилась на неродственный язык, построенный по иным законам.

Когда мы смотрим на оригинальные тексты «Собрания мириад листьев», перед нами предстают ряды китайских иероглифов, т. е. текст выглядит как классический китайский, но парадокс в том, что по-китайски он не читается, поскольку служебные слова японского языка, записанные иероглифами, помешают китайскому читателю правильно понять текст. Этот текст в современных научных изданиях преподносится как «оригинал» (*гэнбун*) — это слово стоит в квадратных скобках перед текстом. В тексте нет никаких указаний на то, как читать эти ряды иероглифов по-японски, в научной среде японских филологов до сих пор идут споры о различных способах чтения. В тексте нет никакого указания на звуки, произношение, с которым эти знаки могли бы ассоциироваться.

Мы можем только полагаться на века канонического чтения этих знаков по-японски, которое «перевело» иероглифы в знакомые родные звуки или, точнее, в те звуки, которые были выработаны поэзией императорских антологий, начиная с антологии «Собрание старых и новых песен Японии» (*Кокинвакасю:*, 905 г.), и которые знакомы нам. Многие ученые считают, что только в X в. с составлением антологии *Кокинвакасю:* с ее строгой кодификацией стало ясно, как следует читать стихи *Манъё:сю:*.

А ведь *Манъё:сю:* — это первая истинно японская поэтическая антология, до середины VIII в. японскими поэтами создавались антологии только на китайском языке в китайских жанрах. Читая *Манъё:сю:*, мы можем опираться только на произведение средневековых комментаторов, которые воссоздали этот текст в японской графике в результате столетий научного

комментирования и придали стихам тот вид, который мы видим сейчас, «одомашнили» его.

Такому японскому изложению текста предпослано в квадратных скобках разъяснение: «кунное чтение», т. е. чтение по-японски китайских иероглифов оригинала. В японской версии стихотворения антологии в целом понятны даже современному читателю без перевода на современный язык, «оригинальная» же китаизированная версия представляет огромную трудность, требует для прочтения многолетней подготовки. Возникает вопрос, что называть оригиналом, а что копией? Является ли первоначальный текст, записанный в VIII в. китайскими иероглифами оригиналом, или оригинал — это «переведенный» в японскую графику текст? Главные академические серии японской литературной классики (Иванами сётэн, Сё:гакукан, Синтё:ся) приводят «японские» варианты стихотворений (иероглифы + хирагана), где «чужой» текст становится «одомашненным», т. е. текст был прочтен по-японски и «переведен» в более понятную форму. Тексты *Манъё:сю:* под редакцией Сатакэ Акихиро в издательстве «Иванами сётэн» [12] и тексты под редакцией Кодзима Нориюки в издательстве «Сё:гакукан» [13] почти совпадают. Влияет ли сама графика текста на его понимание, или китайские ряды иероглифов — это только внешняя оболочка «длинной песни» (*нагаута*) прославленного поэта древности Какиномото-но Хитомаро (и всех других стихотворений антологии в разных жанрах)? Следует ли совершенно игнорировать китайские иероглифы или принимать в рассуждение только японский вариант с *хираганой*?

Проблема эта не единична: существует и более ранний пример: шумерские иероглифы и ассирийский язык. Большинство ученых, и японистов, и шумерологов, считают, что ряды китайских иероглифов *манъё:ганы* не имеют значения для понимания японского смысла стихотворения, как и шумерские иероглифы для понимания ассирийских текстов. Запись *манъё:ганой* — это всего лишь временная мера, исторически необходимая в силу отсутствия собственного письма, до изобретения слоговых азбук в начале IX в. Тем не менее процесс перевода классического литературного канона из китайской иероглифики в японскую графику, смешанную с отдельными иероглифами, потребовал многих усилий средневековых анонимных комментаторов. Последующие комментарии художественных текстов вырастали из огромной работы по «переводу» китайских иероглифов в смешанную

японскую графику (иероглифы + слоговая азбука *хирагана*), считают японские текстологи.

Образец стихотворения из *Манъё:сю:*, японский текст *нагаута* («длинная песня» N 36 во фрагменте), записанная в VIII в. китайскими иероглифами, по-китайски не читается:

[原文]安見知之　吾大王　神長柄　神佐備世須登 <芳>野川　多藝津河内尓　高殿乎　高知座而　上立　國見乎為<勢><婆> 疊有　青垣山　々神乃　奉御調等　春部者　花挿頭持　秋立者　黄葉頭<刺>理 [一云 黄葉加射之] <逝>副　川之神母　大御食尓　仕奉等　上瀬尓　鵜川乎立　下瀬尓　小網刺渡　山川母　依弖奉流　神乃御代鴨

Образец стихотворения из *Манъё:сю:*, японский текст, записанный, видимо, в IX в. смешанным письмом — иероглифами и японской слоговой азбукой, читается по-японски:

[訓読]やすみしし　我が大君　神ながら　神さびせすと　吉野川　たぎつ河内に　高殿を　高知りまして　登り立ち　国見をせせば　たたなはる　青垣山　山神の　奉る御調と　春へは　花かざし持ち　秋立てば　黄葉かざせり [一云　黄葉かざし] 行き沿ふ　川の神も　大御食に　仕へ奉ると　上つ瀬に　鵜川を立ち　下つ瀬に　小網さし渡す　山川も　依りて仕ふる　神の御代かも[2]

Виды литературной критики и комментариев в Средневековье

Кроме перевода корпуса важнейших древних текстов, поэтических, мифологических, исторических в японскую систему письма в период раннего средневековья, комментаторы в основном концентрировались на раскрытии смысла отдельных слов и словосочетаний, подтекста, фактографии.

Существовало несколько видов литературной критики: трактаты по литературе и комментарии к классическим памятникам. Трактаты по ли-

2 В русском переводе А.Е. Глускиной: Мирно правящая здесь / Государыня моя! / Божеством являясь, ты / По велению богов / Здесь правление верша, / Возле славных берегов, / Где стремительно текут / Воды Ёсину-реки, / Ты построила дворец, / Что вознесся вдаль небес, / И поднявшись, / С высоты / Ты любуешься страной! / И когда оглянешь даль, — Громоздятся пред тобой / Изумрудную стеной / Горы в зелени листвы, / И как дань богов тех гор, / Лишь настанет там весна, / Украшают их цветы. / А лишь осень настает, / Клена алою листвой / Украшаются они, / И как дань богов реки, / Что течет у берегов, / Преподносится тебе / Дань божественной едой. / В струи верхние воды / Посылается баклан / В струи нижние воды / Сеть заброшена для рыб. / Реки, горы — и они, / Чтя тебя, приносят дань, / О достойный век богов! [8, т. 1, с. 80].

тературе, в свою очередь, требовали комментариев, разъяснений, интерпретаций, переводов на языки разных эпох вплоть до современного языка академических переизданий классических текстов. Трактаты создавались учителями, выдающимися поэтами и писателями, часто учитель ничего не писал, а только говорил (в иносказательной форме), его слова затем фиксировались учениками[3]. Устная речь воспринималась как сакральная, записанные слова теряли магическую силу[4]. Такие трактаты создавались обычно при рождении жанра или во времена его расцвета. В XX в. известны стали ретроспективные поэтики, изложенные в ряде трактатов, по некоторым классическим жанрам (например, пересозданная ретроспективная поэтика выдающегося поэта XX в. Масаока Сики, преобразившая на новой основе традиционные жанры *танка* и *хайку*).

Видом литературной критики было также судейство на поэтических турнирах, проводившихся при императорском дворе, когда лучшие поэты своего времени выступали в качестве судей, отдавая предпочтение тем или иным стихотворениям в жанре *вака* (*танка*). Сведения о первых поэтических турнирах относятся к эпохе Нара (710–794), официальные состязания при императорском дворе датируются IX в., первым из них считается «Турнир в доме Корэтака» (860 г.). Одним из самых известных, хорошо датированных и зарегистрированных турниров является «Турнир императрицы Кампё» (898 г.), на нем было сложено 190 песен, но оценки, к сожалению, не сохранились. Наиболее представительный турнир с участием крупнейших поэтов, в том числе Ки-но Цураюки, — это «Турнир во дворце Тэйд-

3 Так составлялись «Беседы и суждения» Конфуция, главная книга конфуцианства, она составлена из кратких высказываний Учителя, описания его поступков, диалогов с учениками. Книга была создана уже после смерти Конфуция, на ее завершение ушло от 30 до 50 лет. Классическая литература создавалась «мудрецами», т. е. наиболее значительными поэтами разных эпох, произведения, относящиеся к классическим, можно назвать исчерпывающими, всесторонними, всеобъемлющими. Оригинальные взгляды зачинателей традиции, таких как Ки-но Цураюки в традиции *танка*, Басё Мацуо в традиции *хайку* закреплены в архетипических архаических формах, а позднейшие ученики, ревнители традиции, комментаторы рассматривали и развивали лишь один либо другой аспект традиции. Так, основатель классического жанра *хайку* из школы «Истинных хайку» (Сё:фу) Басё Мацуо (XVII в.) не сочинял трактаты, он высказывался устно, бросая загадочные афоризмы, которые подхватывались и толковались учениками, составлявшими теоретические трактаты на основании слов учителя.

4 В раннее Средневековье в Японии сложилось понятие *котодама* — «душа слова», считалось, что «душа слова» обретается в самых старых текстах, написанных по-японски, тексты, написанные по-китайски, этим свойством не обладали, новые тексты утрачивали «душу слова».

зиин», после него сохранились оценки арбитров и их резюме; это состязание дает текстологам возможность понять классическую процедуру отбора стихотворений, этикет, взаимоотношение поэтов и арбитров, мотивировку оценок. Были турниры, на которых на суд арбитров представлялась песня, цветок и макет природного ландшафта; такие смешанные турниры приобретали популярность в среде аристократии и побуждали придумывать все новые формы состязаний, модных при дворе в эпоху Хэйан (794–1192). Большие турниры проходили под эгидой государя, малые — в домах и усадьбах придворных и провинциальных аристократов под патронажем именитых поэтов.

Еще одним видом литературной критики выступало составление императорских антологий по императорскому рескрипту в течение нескольких столетий, начиная с 905 г., когда была создана антология «Собрание старых и новых песен Японии». Отбор стихотворений осуществлялся редколлегией выдающихся поэтов из огромной массы существующих в данную эпоху стихотворений, редколлегию возглавлял наиболее уважаемый в ту эпоху поэт, игравший роль демиурга — создателя антологии. Всего на протяжении веков была создана 21 императорская антология. Включение поэтического текста в антологию обеспечивало автору славу в веках. В эпоху самурайских войн воины входили в столицу, занятую врагами, рискуя жизнью, чтобы представить свои сочинения коллегии составителей. Отбор был необходим, чтобы из массы стихотворений эпохи (а каждый аристократ-чиновник обязан был сочинять стихи *вака*) вылепить каноническую антологию, которая была бы образцом для последующих поколений поэтов, являла бы собой идеал. Стихотворения, не вошедшие в антологии, стирались из памяти поколений и переставали существовать; канон поэзии в антологиях оказался очень долговечным, от VIII, X, XIII вв. тянутся нити в XX–XXI вв., в современность, не прерываясь. Именно путем отбора поэзия превращалась в классику, древние анонимные составители «*Манъё:сю:*» считали, что «излишнее порождает хаос мира, поэтому очищение и сокращение излишних писаний ведет к поискам истинного поэтического слова» [7, с. 12].

Составители и комментаторы антологий о поэтическом творчестве

Классическая литература в синхронных и последовательных комментариях представала как единое целое, как продолжающийся текст великой значимости для государственности, для поддерживания правопорядка, гармонии.

Составитель антологии «Собрание старых и новых песен Японии» (*Кокинвакасю:*), выдающийся поэт своего времени Ки-но Цураюки писал в Предисловии (самом влиятельном поэтическом трактате на японском языке): «Не что иное, как поэзия, без усилия приводит в движение Небо и Землю, пробуждает чувства невидимых взору богов и демонов, смягчает отношения между мужчиной и женщиной, умиротворяет сердца яростных воителей. Песни эти родились с появлением Неба и Земли... Времена меняются, проходят радости и печали, но неизменны письмена, запечатлевшие песни. И будут они передаваться в поколениях чередою долгой, словно зеленые ветви ивы, неизменные, словно сосновые иглы, бесконечные, словно лозы плюща...» [7, с. 43].

Японская поэтическая традиция стала классикой, когда она сформировалась в императорские, государственного значения антологии, имевшие отношение к управлению государством и поддерживающие порядок и гармонию в стране.

Точный счет слогов — признак регулярной поэзии. В китайском Предисловии к антологии *Кокинвакасю* поэт Ки-но Ёсимоти пишет: «Варварские песни эбису, в них не было заданного числа слогов, и трудно было постигнуть суть тех песен» [7, с. 380]. Нет счета слогов — нет поэзии. В самом раннем трактате о японской поэзии Фудзивара-но Хаманари, написанном на камбуне, *Какё: хё:сики* «Свод правил канона поэзии» в 772 г., говорится о хаосе древних слов: «И вот, древние люди были чисты обычаями и сущностью, складывали слова, но получалось отдаленно, мелко... Среди пяти строк оказываются тяжелые прегрешения и болезни восьми видов» [5, с. 158]. В трактате Кисэна *Ямато сакусики* «Свод правил складывания японской песни», X в., втором по времени известном сочинении на тему японской поэзии, «благая упорядоченность» поэзии связана со строго стиховой формой. У Хаманари упорядоченность хаоса древней песни обеспечивают синтоистские боги-ками, у Кисэна — бодхисаттва

Манджушри, в индийской традиции носивший имя «красивый голос» (Манджугхоша) [5, с. 159].

Основная тема древних амебийных песен *утагаки* — любовь и природа — связана именно с плодородием как основной темой и целью праздника. С зарождением поэзии *утагаки*, с ритуалами плодородия рисового колоса соотносится важность лирических и природных тем и мотивов в последующей поэтической традиции.

Места, где проводились ритуалы *утагаки*: горы, взморье, дикая природа, берега рек, озер, иногда в столице перед воротами Судзакумон (при императоре Сёму 735? или 734? г.) Этот ритуал *утагаки* описан в *Сёку Нихонги* («Продолжении Анналов Японии»), о правлении девяти императоров (797 г.), в нем участвовало 230–240 человек, одетых в восточные одежды *адзути,* песни исполнялись в присутствии императрицы. Но чаще всего для проведения ритуалов *утагаки* люди поднимались высоко в горы. Помещение ритуала *утагаки* на склоны гор связано было с верой в божественную сущность высоких гор и в магию гор вообще.

От древних амебийных песен к поэтическим антологиям

Древние японские песни *утагаки*, исполняемые двумя полухориями девушек и юношей, вошли в первую книгу классического канона *Манъё:сю:* путем отбора анонимной редколлегией или одним составителем (точно это до сих пор неизвестно, но японские ученые склоняются к тому, что все-таки существовало что-то вроде коллегии составителей) нескольких стихотворений из массы неучтенных и ныне не сохранившихся стихотворений, которых, по свидетельству *Хитати фу:до:ки* («Записей об обычаях и землях Хитати», VIII в.), было «великое множество». Это был первый акт отбора стихов в антологию, который затем повторялся много раз при составлении каждого собрания.

Эта поэзия была извлечена из древних записей *фудо:ки* («Записей об обычаях и землях», VIII в.), из сохранившихся устных форм *утагаки* и частично вошла в первую антологию японцев *Манъё:сю:.* Это был первый письменно зафиксированный акт литературной критики в VIII в., первоначальная форма отбора, когда только формировались критерии литературных предпочтений, форма антологии как единого произведения, пред-

ставляющего поэтический ландшафт, состоящий их гор, вершин, оврагов и ущелий, поскольку антология считалась отражением Земли и Неба. Эта антология еще не была императорской, она возникла из огромной поэтической массы, собранной к VIII в. в устной традиции, из сборников знатных домов, из крестьянской поэзии, поэзии воинов Адзума (Востока), из стихов первых профессиональных придворных поэтов.

Анонимные составители этой антологии, озаглавившей всю последующую японскую поэзию, самим актом выбора стихов, «отбрасывая ненужное, исправляя неупорядоченное», уподоблялись Конфуцию [15, с. 1]. Определение Конфуция как того, кто «удаляет нежелательные места, вычеркивает, исправляет» [16, с. 251], и его изречение «передаю, а не создаю» [16, с. 252] распространилось и на комментаторов будущих поколений: они удаляли то, что не соответствовало идеалу, путем отбора они превращали поэтические тексты в канонические, в классику. Они и собирали стихотворения, и удаляли их, они убирали излишнее, стремясь к упорядочиванию, кроме того, они редактировали и составляли антологии.

Именно отбор стихов, ставших каноническими, из массы поэзии и был первым средством художественной критики и средством создания канона. Составители были создателями классического канона японской литературы, их роль ценилась выше, чем роль отдельных поэтов, даже выдающихся, именно составитель был демиургом и создателем «очищенной от излишнего» поэзии. Отбор, очищение, компиляция, редактирование — важнейшая и первостатейная комментаторская деятельность. Появлялись великие поэты, мудрецы, составители антологий и комментаторы, объясняющие экзегезу, которых их последователи обожествляли и примеру которых следовали.

Корни этого явления тянутся к древней Индии, где в индуистской традиции Вьяса («составитель», «редактор») почитается как «создатель» великого эпоса «Махабхарата» и «Брахма сутры», пишет исследователь Джон Б. Хендерсон в книге «Священная книга, канон и комментарий» [10, с. 31]. В Китае ханьские (эпоха Хань 206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) ученые «наделили такой же ролью Конфуция, хотя мало найдется исторических доказательств, что именно Конфуций редактировал и “очищал” важные памятники древнего Китая, хотя он и “передавал” их в его понимании этого процесса» [10, с. 30].

Роль государства в составлении канонических сводов

Канонизации, идентификации, оформлению классических текстов, как религиозных, так и литературных, часто предшествует политическая воля, указ, изданный государственными либо церковными властями. Такие указы издавались высшими властями, например, китайским императором У (Хань У-ци) либо японскими императорами для создания антологий (например, издание императором Дайго рескрипта о создании первой императорской антологии «Собрания старых и новых песен Японии» в 905 г.).

Власти играли важную роль в Китае в создании конфуцианского канона, а в Японии — в создании корпуса японской классической поэзии. Канонизации текста, складыванию «тела традиции», классических литературных или священных текстов, которые претендуют на авторитетность, предшествовало появление политических, профетических либо литературных рескриптов. Властители играли большую роль в становлении классики: например, императоры поздней эпохи Хань инициировали собрания ученых с тем, чтобы изучать и интерпретировать учение Конфуция. 21 императорская антология японцев (*Тёкусэн вака сю:*, с X по XV вв.) была создана после соответствующих рескриптов правящих государей[5].

В современной науке сложилось мнение о первой антологии *Манъё:сю:* как исключительно литературном произведении, это сочинение породило в Средневековье большое количество комментариев, подражаний. *Манъё:сю:*, наряду с мифологическим сводом *Кодзики* («Записи о делах древности», 812 г.), были и главными объектами филологических изысканий Средневековья, источником мифологических сюжетов, литературным образцом и идеалом, и вдохновением для поэтов и писателей. Все цитировали *Манъё:сю:* на протяжении столетий, можно сказать, более чем тысячелетие она была неисчерпаемым классическим текстом традиции, источником знаний, мудрости.

Комментирование продолжается до сих пор; кроме академических комментариев известных ученых-филологов, популярны и так называемые «народные комментарии» простых людей, которые связывают стихи

5 В 21 императорскую антологию входило 33 700 стихотворений, отобранных на протяжении пятисот лет из неучитываемого количества произведений в жанре пятистиший *вака* (*танка*).

из *Манъё:сю:* с перипетиями собственной жизни. Комментарии к первым памятникам воспринимаются сейчас как аура традиции. *Манъё:сю:* не просто литературный памятник, но литературный канон, заключенный в одном тексте и «обросший» разнообразными толкованиями.

Типы комментариев и составление антологий

Говоря о комментариях в целом, нужно иметь в виду различные их типы: морально-философские, религиозные, исторические и этнографические, текстологические и литературные (чаще всего последние представляют собой объяснение двойных и тройных смыслов стихотворных образов, метафор).

Первые два типа относятся в основном к священным писаниям, к религиозному канону. Есть ли разница между ранними средневековыми комментаторами, являющимися по сути составителями аннотаций и глоссариев, которые «не знали, как передать мысли мудрецов» [16, с. 1], и более поздними, образованными, начитанными в трактатной и комментаторской литературе поэтами, филологами? Проблема состояла в том, что большинство комментариев к классической литературе касались только смыслов отдельных фраз и слов, метафизике комментаторы уделяли мало внимания. Средневековые комментаторы различных эпох и школ придерживались примерно одинакового набора идей и представлений. Они на протяжении столетий предлагали ревизию и пересмотр классических произведений, уточнение значений слов, углубление фактографического комментария.

Классика, во всяком случае поэтическая, имеет антологическую природу (организацию), которую редакторы-составители извлекали из различных источников: народных песен, записанных в *фудо:ки,* и других древних памятников: песен рыбаков и земледельцев, стражей на рубежах дальних восточных провинций, стихов из частных антологий родовитых домов, включая императорский, произведений придворных поэтов — первых профессиональных литераторов. Вряд ли эти образованные составители и комментаторы не задумывались об источниках поэтических собраний, которые они составляли. Антологический канон представлялся будущим составителям императорских собраний как самодостаточный и хорошо организованный. Такому упорядоченному подходу способствовало существование в Средневековье бюрократических учреждений — Палаты музыки,

Палаты ритуалов, а позже и Палаты поэзии, которые на государственном уровне поддерживали и представляли искусство (музыку, литературу) как хорошо структурированное целое, соответствующее идеальной картине государства и его служащих.

В поэтологических трактатах на японском языке, в частности в двух Предисловиях к антологии средневековья *Кокинвакасю:*, написанных крупнейшими поэтами и составителями X в. Ки-но Цураюки и Ки-но Ёсимоти, изложены принципы японской поэтики. Предисловие Ки-но Цураюки стало важнейшим сочинением по теории японской поэзии на долгие века. «Предисловие Цураюки в теоретической части, явилось попыткой приложить к японской поэзии мерки китайского стиха, опираясь на многочисленные китайские поэтики», — пишет А.А. Долин в предисловии к переводу *Кокинвакасю:* «В мире классической *вака*» [4, с. 35].

Это мнение верно только отчасти, поскольку, используя положения китайских поэтик, Цураюки стремился описать современное ему состояние японской поэзии, а затем создать собственную национальную поэтику с помощью литературной критики, т. е. отделяя «плохое» от «хорошего», опираясь на произведения *вака*, резко отличающиеся от китайских жанров. Другое Предисловие, китайское, написанное поэтом Ки-но Ёсимоти и помещенное в академических изданиях, несмотря на название, в конце книги, остается несколько в тени, хотя и повторяет многие положения японского Предисловия. Ценность Предисловия Ки-но Цураюки никем не оспаривается, китайское Предисловие на столетия ушло в тень. Ки-но Цураюки и Ки-но Ёсимоти создают совокупный текст, отчасти повторяющийся, но тем не менее создающий новое отношение к классической поэзии, формализующее его, формирующее литературную рефлексию. Это довольно яркий пример параллелизма в литературной критике.

Обрастание антологии различными поясняющими текстами (предисловиями, комментариями) придает весомость собранию стихов, увеличивает ее авторитет, дает характеристики наиболее значительным поэтам, особенностям их поэтики. Предисловия ориентированы на последовательный отбор нужных для данного собрания стихотворений; составитель, как демиург, лепит собрание, как из пластилина, используя в стихи других поэтов как строительный материал. Антология — это не сборник лучших стихотворений, это более сложная система, где, например, шедевр оттеня-

ется стихотворениями второго плана, выстраивается перекличка из самых разных произведений. Вся антология переливается красками, оттенками, как живая картина. Антология считалась отражением Неба и Земли, горные пики отражаются в глубоких ущельях.

В эпоху Тан (618–907 гг.) ученый Лу Дэ-пин писал: «Сюй — предисловие, буквально значит "последовательность". То же, что и слово *сюй* в значении "порядок", т. е. предисловие устанавливает последовательность авторских указаний и следует им» [2, с. 34].

Авторы-составители антологий никогда не забывали о предшествующих антологиях, стремясь вписаться в историю японской поэзии, а не выделиться из нее. Так, и Ки-но Цураюки, и Ки-но Ёсимоти апеллируют к предыдущей антологии VIII в. «Собрание мириад листьев» (*Манъё:сю:,* VIII в.).

«Вряд ли случайно иероглиф *сюань* — "отбирать, собирать, собрание, изборник" — имеет и значения "перечислять", "равняться", "идти в такт". Вообще по этимологии термины, связанные с процедурой составления антологий, отчетливо распадаются на несколько групп <...>: в одну входят слова с явным "портновским" уклоном, отражающие представление о "теле словесности", которое требуется, так сказать, "облачить" — отсюда *цай* со значением "кроить" <...>, *цзуань* — "тканевая кайма, роспись, узор" и пр.; в другую — слова, передающие значение равноценного множества, вроде ключевого термина *цзи* — "собрание", первоначально обозначавшего стаю птиц на дереве, или *линь* — "лес", или широко распространенное для обозначения литературных изборников и во многих других восточных традициях слово сад (кит. *юань*)» [9, с. 111–113].

Из всех этих китайских по происхождению терминов в японской поэтологии употребляются слова «выбирать», «собирать», «составлять собрание» (кит. *сюань*, яп. *сэн*) и — «собрание», «собираться вместе», «собираться стаей» (изначально — «птицы на дереве») (集 кит. *цзи*, япон. *сю:*).

Редактирование, вычеркивание и перемещение текстов

Вычеркивание нежелательных мест, очищение, вырезание — это важные инструменты создания классического текста на Дальнем Востоке в понимании средневековых составителей и комментаторов. Классика становилась классикой, когда тексты перемещались из древних анналов, родовых книг, записей о землях и обычаях, о вещах и событиях, имеющих отноше-

ние к ритуалу и государственным делам, в набор канонических текстов путем отбора, вычеркивания, редактирования. Это мы пытались показать на примере включения древних песен *утагаки* в антологию классической *вака*. «Избыточное письмо может сотворить хаос в мире, так что он [Конфуций] упростил его, чтобы [люди] мира не попытались уничтожить [излишние] писания и достигли истинной сущности», — писал китайский философ эпохи Мин (1368–1644) Ван Ян-мин (1472–1529) [11, с. 21].

Анонимные составители поэтической антологии *Манъё:сю:*, придворный писец и историограф О:-но Ясумаро, сказитель Хиэда-но Арэ, со слов которого были записаны *Кодзики*, составитель антологии *Кокинвакасю:* Ки-но Цураюки — все они занимались отбором нужного им для ваяния классических памятников материала, будь то мифы, легенды, исторические факты или поэзия. Ки-но Цураюки в Предисловии к *Кокинвакасю:* выступает и как комментатор творчества выдающихся современных ему поэтов, чьи стихи он отобрал для антологии.

Великая поэзия, начиная с VIII в., утверждалась именно авторитетом антологий на протяжении нескольких столетий. Антологии открывали новые горизонты, они демонстрировали неоднородную картину поэзии каждой эпохи и, зачастую повторяя произведения предыдущих антологий, утверждали преемственную связь между веками существования классической поэзии. Предисловия и послесловия к антологиям давали точку отсчета, показывали изменения в поэтике, текучесть литературных вкусов разных эпох.

Антологии рассматривались комментаторами и читателями как энциклопедии традиционной жизни, из них можно было почерпнуть множество фактов, это была школа литературного вкуса.

Японская поэзия имеет божественное происхождение, первые песни были сочинены богами. Роль человека — следовать образцам и подражать природе, о соловье и лягушке говорится потому, что это до-человеческая поэзия, а человеческая появляется только с диалога богов-демиургов Идзанами и Идзанаги, с *вака* божества Сусано-о-но микото в собрании синтоистских мифов и исторических записей «Записи о делах древности» (*Кодзики*, V в.). Ки-но Цураюки называет первой песню «сочетающихся брачными узами бога и богини под висящим мостом небесным» [7, с. 43]. Есть указания и на другие источники «первых песен».

Подобное обращение к богам как первым сочинителям японской песни придавало антологиям дополнительное звучание как «священного писания».

В европейском Средневековье было понятие «одержимость книгой», с этим явлением можно сравнить отношение к классическим антологиям японской поэзии. Даже само переписывание этих собраний приравнивалось к «богоугодным деяниям». Практика переписывания от руки классических сочинений произошла из обычая переписывать буддийские сутры, она способствовала сохранению текстов традиции на протяжении веков. В Японии особенно ценились тексты, переписанные рукой крупнейшего поэта Средневековья Фудзивара-но Тэйка (1162–1241) (*Тэйка хицу бон* «свитки кисти Тэйка»), японские текстологи считают их наиболее точными.

Комментаторы создавали общее пространство для отдельных сочинений канона, нащупывали связь между ними и интеллектуальной историей эпохи. Даже те мыслители Средневековья, которые отрицали существующие комментаторские традиции и создавали свои, продолжали действовать внутри интеллектуального мира, созданного канонический литературной экзегезой.

Тексты, которые в традиции называли комментариями, могли сильно отличаться: были просто глоссы, которые объясняли трудные места в тексте, либо географические названия, имена, политические фигуры, события в тексте, признанном классическим.

Инкорпорированность комментариев в классический текст — явление, характерное для средневековых японских сочинений. Без комментариев текст не мыслился. И в современных изданиях классики страница канонического текста представляет собой три полосы, где верхняя часть — это изложение общих сведений о тексте, средняя часть страницы — сам классический текст, внизу — фактографические, лингвистические и прочие комментарии более частного характера, касающиеся конкретных фраз, слов, образов. Существуют современные интерпретации того, что можно называть комментариями, это широкие определения, включающие практически все: чтение, письмо, контекст, коды, законы и проч.

В наше время ученые относят первоначальные комментарии к древним временам, когда классики еще не существовало, когда требовалось разгадывать значения слов оракулов, распутывать и понимать надписи на

гадательных панцирях черепах и лопатках оленей, толковать вещие сны. Раннюю экзегезу классических текстов они возводят к временам бесписьменным, к толкованию снов, небесных знамений и т. д. В понимании средневековых толкователей классические произведения (первые антологии, своды мифов) создавались «мудрецами», а комментарии сочинялись «достойными», т. е. теми, кто знал и понимал истину «во второй инстанции», мог толковать канон в силу своего понимания, как толковали его первые жрецы, пишет, например, Д. Хендерсон [10, с. 234].

Такая иерархия между классическим текстом и комментарием сохранялась в течение веков: главный текст религиозной традиции открывался людям богами, затем интерпретаторы в виде святых, пророков объясняли его и развивали. То же состояние переносилось и в художественные традиционные тексты. Антологии составлялись выдающимися поэтами-демиургами, затем ученые-филологи писали к ним комментарии, расширяя знания о них и объясняя. «Через тексты мы постигаем общее, через комментарии — частное», — писал Ван Ян-мин [11, с. 34].

Текстуальные проблемы в комментариях

Комментарии в массе своей ограничены по большей части лексическими проблемами, особенное внимание обращается на разъяснение непонятных или трудных для понимания слов и фраз. Их цель была разрешить сложные текстуальные проблемы, вызывающие вопросы, понять, что хотели сказать составители и авторы антологий, они разбирали грамматику, этимологию, определяли цитаты из японской литературы и ссылки на китайские классические тексты, приводили исторические свидетельства. Это было важно не столько потому, что слова ранних составителей были непонятны или неполны либо излишне метафоричны, а потому, что существовали такие исторические обстоятельства, как лексические и грамматические изменения в языке, утрата по разным причинам частей текста, которую приходилось объяснять, фрагментирование текста, изменение формы письменных знаков (иероглифов), а также более глобальные изменения в культуре[6]. Понимание того, что такие изменения происходят исторически, — это

6 Ярким примером непонятного метафорического текста являются высказывания крупнейшего японского поэта Басё Мацуо (1644–1694). О стихотворениях хайку он, например, говорил: «Хайку — это кованое золото», о творчестве: «Возвысь свое сердце и вернись

наиболее подходящий мотив для того, чтобы создавать такого рода конвенциональные комментарии в каждую последующую эпоху. Подобные комментарии возникают практически сразу после выхода произведения в свет, а тем более необходимы они становятся с нарастанием исторических, культурных и лингвистических изменений, которые отделяют и отдаляют нас от классического наследия. Даже самый немудреный «объяснитель» текста имеет в виду общую картину антологии, либо другой важный в традиции текста, или общий контекст культуры. Так называемые субкомментарии, призванные объяснять первоначальные комментарии к тексту, появляются в важные переломные эпохи, когда канон требует пересмотра. В конце концов комментарии из объяснений классического текста превращаются в некотором смысле в энциклопедию знаний об этом тексте и становятся неотделимы от него. Классический текст, в понимании комментаторов, был полным, всеохватывающим и исчерпывающим, поэтому объяснения представляли собой собрание наиболее полных знаний об этом тексте.

Художественная традиция изъяснялась языком афористически-емких, иносказательных суждений. Суждения и афоризмы учителей во всех областях искусства и литературы нарочито фрагментарны и иносказательны, часто темны и непонятны; почти всегда они высказывались устно. Эти суждения требуют специального толкования, которым занимались ученики, расшифровывавшие слова мудрецов в духе философии своей художественной школы. Именно ученики записывали летучие слова учителей.

Не следует считать, что первоначальный фактографический и лингвистический комментарий имеет дело только с отдельными трудностями в тексте. Слова и фразы в тексте, требующие объяснений, были для комментаторов реперной точкой, вокруг которой они организовывали свое знание. Классические тексты считались в комментаторской традиции и считаются в настоящее время исчерпывающими, всеобъемлющими, так что все знание о них лучше всего сконцентрировать не отдельно от канона, а внутри него — в качестве комментариев. Количество комментариев к лучшим японским средневековым антологиям *Манъё:сю:, Кокинвакасю:* и *Син кокинвакасю:*

к низменному». Эти метафорические, не всегда понятные слова интерпретировались и объяснялись его учениками, разворачивавшими его слова в поэтологические трактаты. Сам Басё писал стихи, прозу, был судьей на многочисленных турнирах *хайку*, однако трактаты по поэзии не писал, слова и судейство свое никак не объяснял, этим занимались его ученики, принадлежавшие Школе Басё — Татибана Хокуси, Мукаи Кёрай, Хаттори Дохо, Кагами Сико.

(«Новое собрание старых и новых песен Японии», XIII в.) существенно превышает объем самих классических текстов. Возникла тенденция разворачивать комментарии и превращать их в обширные самостоятельные филологические, исторические исследования дискретного характера.

Комментарии Нового времени, т. е. начиная с эпохи Эдо (1603–1868), становятся не только вместилищами знаний во всех областях, но и полем культивации разнообразных научных отраслей. Астрономия, фонетика, география, грамматика, этимология, медицина и многие другие науки были необходимы, чтобы создать истинные объясняющие комментарии. Кроме того, комментаторы должны были глубоко понимать такие сферы средневекового знания, как астрология, медицина, основанная на экзорсизме, алхимия, разные формы гаданий и предсказаний (например, по небесным знамениям). Комментарии развивались от простых объяснений к накапливанию разнообразных знаний во всех сферах жизни, науки, литературы и влияли на внутренний мир и интеллектуальные знания средневекового японца. Комментарии были одной из важнейших средневековых форм выражения и обобщения специализированных научных и преднаучных знаний (алхимия, медицина).

Жанр комментариев сыграл роль в специализации знаний по областям. Он превалировал среди других областей деятельности не только как важный для развития знаний жанр, но и как форма мыслительной деятельности, организованной вокруг канонического текста. Комментаторы обращались ко всем видным литературным текстам своего времени и «обрабатывали» их.

Необходимость комментирования отразилась и в средневековой презентации классических текстов в форме антологий, собраний, эпитом. Поэтому неудивительно, что крупнейшие поэты, эссеисты, писатели средневековья увлекались составлением антологий, аранжировкой авторитетных текстов, тратили много усилий для составления антологий и собирания и концентрации канонических текстов. Кроме обширных поэтических зданий, искусно составленных, таких как *Манъё:сю:, Кокинвакасю:, Син кокинвакасю:*, популярны были и небольшие изборники, концентрировавшие стихотворения за несколько веков, составленные знаменитыми поэтами и представляющие собой сложно воплощенный композиционный замысел. Таких было много, но авторитетной признана антология «Сто стихотворений ста поэтов» (*Хякунин иссю*, XIII в.).

Рядовые составители и комментаторы средневековых художественных текстов поднимаются до уровня поэтов, а комментаторские тексты начинают представлять собой часть канона. Сам канон становится явлением, связанным с составлением, редактированием и комментированием текста. Кто создатели *Кодзики, Манъё:сю:, Кокинвакасю:* и других важнейших памятников древности и Средневековья — известные поэты, основатели традиций либо анонимные собиратели, редакторы, составители, а позже комментаторы, критики? Это те разработчики канона, которые и создают авторитет, на котором он зиждется.

Список литературы

1 *Боронина И.А.* Утаавасэ. Поэтические турниры в средневековой Японии (IX–XIII вв.). СПб.: Гиперион, 1999. 134 с.

2 *Голыгина К.И.* Теория изящной словесности в Китае. М.: Восточная литература, 1971. 292 с.

3 *Горегляд В.Н.* Японская литература VIII–XVI вв.: Начало и развитие традиций. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. 415 с.

4 *Долин А.А.* «Кокинвакасю» — гордость японской поэзии // Кокинвакасю — Собрание старых и новых песен Японии / пер. со старояп., предисл. и коммент. А.А. Долина. СПб.: Гиперион, 2001. С. 8–53.

5 *Ермакова Л.М.* Речи богов и песни людей. Ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики. М.: Издат. фирма «Восточная литература», 1995. 287 с.

6 Кодзики. Записи о деяниях древности // Литературные памятники Древней Японии / пер. со старояп. и коммент. Е.М. Пинус. СПб.: Шар, 1994. Т. 1. 320 с.

7 Кокинвакасю:. Собрание старых и новых песен Японии / пер. со старояпон., предисл. и коммент. А.А. Долина, А. Долина. СПб.: Гиперион, 2001. 426 с.

8 Манъё:сю:. Собрание мириад листьев / пер. с яп., вступит. ст. и коммент. А.Е. Глускиной. М.: Главная редакция восточной литературы, 1971–1972. Т. 1–3.

9 *Смирнов И.С.* Китайская поэзия в исследованиях, заметках, переводах, толкованиях // Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности. М.: Изд-во РГГУ, 2014. Выпуск LV / отв. ред. Б.Л. Рифтин. 632 с.

10 *Henderson J.B.* Scripture, Canon and Commentary. A Comparison of Confucian and Western Exegesis. Princeton: Princeton Univ. Press, 1991. 247 p.

11 Instructions for Practical Living and Other Neo-Confucian Writings by Wang Yang-ming. Transl and annot. Chan (New York: Columbia Univ. Press, n.d.).

12 Манъё:сю:. [Собрание мириад листьев]. В серии: Нихон котэн бунгаку тайкэй [Полное собрание произведений японской классики]. Т.: Иванами сётэн, 1957–1962. Vol. 1–4. (На япон. яз.)
13 Манъё:сю:. [Собрание мириад листьев]. В серии: Симпэн нихон котэн бунгаку дзэнсю [Новое издание собрания произведений японской классики]. Т.: Сё:гакукан, 1990–1997. Vol. 6–9. (На япон. яз.)
14 *Хираока Такэо*. Кэйсё-но сэйрицу [Формирование классики]. Осака: Дзэнкоку сё:бо:, 1946. С. 137. (На япон. яз).
15 *Хонда Сигэюки. Тю:гоку кэйгаку си* [History of Studies in Classics] [История исследования китайской классики]. Тайбэй: Гу-цзин шу-у, 1975. С. 123 (reprint). (На япон. яз.)
16 *Чоу Юй-дун. Цзин, цзин сюе, цзин сюе ши* [Классические книги, изучение классических книг, история изучения классических книг] // *Чоу Юй-дун. Цзинсюе ши лунь сюань цзи* [Избранные работы Чоу Юй-дуна об истории изучения классических книг] / сост. Чу Вэй-чэн. Шанхай: Жэньминь чубаньшэ, 1983. 660 с. (На кит. яз.)

References

1 Boronina I.A. *Utaavase. Poeticheskie turniry v srednevekovoi Iaponii* (9–13 vv.) [Utaawase. Poetic tournaments in Medieval Japan]. St. Petersburg, Hiperion Publ., 1999. 134 p. (In Russ.)
2 Golygina K.I. *Teoriia iziashchnoi slovesnosti v Kitae* [The theory of belles-lettres in China]. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 1971. 292 p. (In Russ.)
3 Goregliad V.N. *Iaponskaia literatura VIII–XVI vv.: Nachalo i razvitie traditsii* [Japanese literature, 8–16 cc.: the origins and the development of tradition]. St. Petersburg, Tsentr “Peterburgskoe vostokovedenie” Publ., 1997. 415 p. (In Russ.)
4 Dolin A.A. “Kokinvakasiu” — gordost’ iaponskoi poezii [Kokinvakasiu — the pride of Japanese poetry]. In: *Kokinvakasiu — Sobranie starykh i novykh pesen Iaponii* [Kokinvakasiu — Collection of old and new songs of Japan], transl., introd., comm. by A.A. Dolin. St. Petersburg, Hiperion Publ., 2001, pp. 8–53. (In Russ.)
5 Ermakova L.M. *Rechi bogov i pesni liudei. Ritual’no-mifologicheskie istoki iaponskoi literaturnoi estetiki* [Speeches of gods, songs of people. Ritual and mythological roots of Japanese literary aesthetics]. Moscow, Izdatel’skaia firma “Vostochnaia literatura” Publ., 1995. 287 p. (In Russ.)
6 Kodziki. Zapisi o deianiiakh drevnosti [Kodziki. Records of ancient deeds]. In: *Literaturnye pamiatniki drevnei Iaponii* [Literary monuments of ancient Japan], transl., introd., comm. by Ie.M. Pinus. St. Petersburg, Shar Publ., 1994. Vol. 1. 320 p. (In Russ.)
7 *Kokinvakasiu:. Sobranie starykh i novykh pesen Iaponii* [Kokinvakasiu — Collection of old and new songs of Japan], transl., introd., comm. by A.A. Dolin. St. Petersburg, Hiperion Publ., 2001. 426 p. (In Russ.)

8 *Man"esiu: Sobranie miriad list'ev* [Man"esiu: Collection of ten thousand leaves], transl., introd., comm.. by A.Ie. Gluskina. Moscow, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury Publ., 1971–1972. Vol. 1–3. (In Russ.)

9 Smirnov I.S. Kitaiskaia poeziia v issledovaniiakh, zametkakh, perevodakh, tolkovaniiakh [Chinese poetry in studies, notes, translations, and interpretations]. In: *Orientalia et Classica. Trudy Instituta vostochnykh kul'tur i antichnosti* [Orientalia et Classica. Works of the Institute for Classic and Oriental Studies]. Moscow, Izdatel'stvo RGGU Publ., 2014. Issue LV. 632 p. (In Russ.)

10 Henderson J.B. *Scripture, Canon and Commentary. A Comparison of Confucian and Western Exegesis.* Princeton, Princeton Univ. Press, 1991. 247 p. (In English).

11 *Instructions for Practical Living and Other Neo-Confucian Writings by Wang Yang-ming.* New York, Columbia Univ. Press, n.d. (In English)

12 Man"esiu [Man"esiu: Collection of ten thousand leaves]. *Nikhon koten bungaku taikei* [Full collection of Japanese classic]. Tokyo, Ivanami seten, 1957–1962. Vol. 1–4. (In Japanese).

13 Man"esiu. [Man"esiu: Collection of ten thousand leaves]. *Simpen nikhon koten bungaku dzensiu* [New edition of the collection of Japanese classical works]. Tokyo, Segakukan, 1990–1997. Vol. 6–9. (In Japanese)

14 Khiraoka Takeo. *Keise-no seiritsu* [Canon development]. Osaka, Zenkoku sebo, 1946. 137 p. (In Japanese)

15 Khonda Sigeiuki. *Tiugoku keigaku si* [History of the studies in Chinese classics]. Taibei, Gu-tszin shu-u, 1975. 123 p. (reprint). (In Japanese).

16 Chou Iui-dun. Tszin, tszin siue, tszin siue shi [Classical books, the study of classical books, the history of the study of classical books]. *Chou Iui-dun. Tszinsiue shi lun' siuan' tszi* [Selected works by Chou Iui-dun on the history of the study of classical books], ed. Chu Vei-chen. Shankhai, Zhen'min' chuban'she, 1983. 660 p. (In Chinese)

УДК 821.112.2.0
ББК 83.3(4Гем)

ДВЕ «МАРИЕНБАДСКИЕ ЭЛЕГИИ»: И.В. ГЁТЕ И В.Г. ЗЕБАЛЬД

© 2020 г. Л.Н. Полубояринова, О.Н. Кулишкина
Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 19 января 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-128-143

Аннотация: В статье сопоставляются «Мариенбадская элегия» (1823) И.В. Гёте и поэтический текст с таким же названием, написанный в 1999 г. В.Г. Зебальдом. «Мариенбадская элегия» И.В. Гёте — прецедентный текст немецкой культуры, историко-литературная авторитетность которого дополнительно фундируется популярным биографическим мифом о влюбленности 73-летнего поэта в 19-летнюю Ульрику фон Леветцов. «Мариенбадская элегия» Зебальда, малоизученная на данный момент, на первый взгляд являет собой попытку деканонизации классического текста путем актуализации его референциальности (восстановления биографического контекста, связанного с пребыванием стареющего Гёте в Мариенбаде, его знакомства с семейством фон Леветцов и «материализации» реалий курортного города и «музейных» объектов, имеющих отношение к возникновению гётевского текста) и последовательного «выветривания» элегического пафоса. В то же время у Зебальда с очевидностью происходит «подстановка» на место гётевской элегичности собственного — меланхолического — пафоса, ориентированного на высоко ценимого им философа Франкфуртской школы Вальтера Беньямина.

Ключевые слова: И.В. Гёте, В.Г. Зебальд, В. Беньямин, «Мариенбадская элегия», топос курорта, фотопоэтика.

Информация об авторах: Лариса Николаевна Полубояринова — доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9174-1394
E-mail: larpolub@hotmail.com
Ольга Николаевна Кулишкина — доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1627-735X
E-mail: olgakulishkina@mail.ru

Для цитирования: *Полубояринова Л.Н., Кулишкина О.Н.* Две «Мариенбадские элегии»: И.В. Гёте и В.Г. Зебальд // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 128–143.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-128-143



TWO "MARIENBAD ELEGIES": J.W. GOETHE AND W.G. SEBALD

© 2020. L.N. Poluboyarinova, O.N. Kulishkina
Saint Petersburg State University, St. Petersburg, Russia
Received: January 19, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: The article compares J.W. Goethe's "Marienbad Elegy" (1823) and a poetic text with the same title written in 1999 by W.G. Sebald. "Marienbad Elegy" by Goethe is a precedent text of German culture, its historical and literary authority being additionally supported by the popular biographical myth of the love of the 73-year-old poet to the 19-year-old Ulrike von Levetzow. On the one hand, Sebald's own "Marienbad Elegy" is an attempt to decanonize the classical text by updating its references (restoration of the biographical context associated with the aging Goethe in Marienbad, his acquaintance with the von Levetzow' family, and actualization of the realities of the spa town and the "museum" objects related to the occurrence of the Goethean text) and by consistently reducing the elegiac pathos of the original. On the other hand, as this article demonstrates, Sebald puts in place of Goethe's elegiac tune his own — melancholic — pathos inherited from a philosopher of the Frankfurt school Walter Benjamin whom he greatly appreciated.

Keywords: J.W. Goethe, W.G. Sebald, W. Benjamin, "Marienbad Elegy," topos of touristic resort, poetics of the photograph.

Information about authors: Larisa N. Poluboyarinova, DSc in Philology, Professor, Saint Petersburg State University, Universitetskaya embankment 7/9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9174-1394

E-mail: larpolub@hotmail.com

Olga N. Kulishkina, DSc in Philology, Associate Professor, Saint Petersburg State University, Universitetskaya embankment 7/9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1627-735X

E-mail: olgakulishkina@mail.ru

For citation: Poluboyarinova L.N., Kulishkina O.N. Two "Marienbad Elegies": J.W. Goethe and W.G. Sebald. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 128–143. (In Russ.) DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-128-143

«Мариенбадская элегия» („Marienbader Elegie“[1]) Гёте — прецедентный текст немецкой лирики, на котором воспитывалось не одно поколение германистов. Неудивительно поэтому, что немецкий писатель Винфрид Георг Зебальд (Winfried Georg Sebald, 1944–2001) — автор, получивший классическое германистское образование и начинавший именно как литературовед-германист[2] — публикует в юбилейный гётевский год (1999) собственное стихотворение под таким же названием. Элегия Зебальда состоит, как и гётевская, из 23 строф-секстетов, и уже один этот факт можно расценить как приглашение к сопоставлению двух произведений, каковое, однако, за два десятилетия, прошедшие с момента опубликования зебальдовской элегии — в Neue Züricher Zeitung от 13 ноября 1999 г., — несмотря на растущую популярность этого автора (в частности и в особенности в англоязычном мире — см.: [15]), так и не было предпринято.

Причина исследовательского невнимания к данному тексту, как и к лирике Зебальда в целом, кроется в бытующем устойчивом мнении о скорее прикладном и вспомогательном статусе поэтического наследия автора, бывшего по преимуществу прозаиком. Стихотворения и поэмы Зебальда, изданные в 2008 г. в сборнике «По суше и по воде», чаще всего называют не более чем пробой пера, своеобразными «заготовками» к его гораздо более прославленной прозе [11, S. 71; 12, S. 105]. Данная оценка не лишена оснований: собственно, и «Мариенбадская элегия» некоторыми своими мотивами и деталями предвосхищает мариенбадский эпизод романа «Аустерлиц» („Austerlitz“, 2001) — самого знаменитого текста Зебальда, написанного

1 В гётеведении принято также именование «Элегия» — „Elegie“.

2 См. его сборник литературоведческих работ: [18].

годом позже. Тем не менее очевидный элемент вызова, присутствующий в самом жесте редубликации гётевского названия, не позволяет согласиться с исключительно прикладным, «черновиковым» статусом данного стихотворения.

Предпринимая попытку сопоставления двух «Элегий», хотелось бы обратить внимание на специфику зебальдовского прочтения текста Гёте, в котором явственно обозначаются особенности собственной поэтики современного немецкого автора. А потому начать необходимо с гётевского текста, являющего собой — при всей его записной каноничности и классичности — отдельную интерпретационную проблему.

Текст был написан в сентябре 1823 г. на пути из Мариенбада, где автор провел шесть недель летнего отдыха, домой в Веймар, и связан референциально — что известно доподлинно благодаря дневникам Гёте и авторским комментариям, данным первым читателям стихотворения Иоганну Петеру Эккерману, Вильгельму фон Гумбольдту и Карлу Фридриху Цельтеру — с эпизодом расставания 73-летнего автора с 19-летней Ульрикой фон Леветцов. В последнюю Гёте был влюблен и даже делал ей (при посредничестве великого герцога Карла Августа) предложение, однако получил отказ [4; 13]. К Вильгельму фон Гумбольдту, которому Гёте как особую, предназначенную лишь для посвященных реликвию дает для прочтения единственный авторский список стихотворения, сделанный на дорогой бумаге, сшитой шелковой нитью и помещенной в сафьяновый переплет, восходит и первая интерпретация данного текста.

Гумбольдт, пребывавший осенью 1823 г. в Веймаре, делится в письмах к жене Каролине своими — необыкновенно глубокими и «восторженными» — впечатлениями от прочтения «Мариенбадской элегии». Как отмечает Гумбольдт, Гёте «превосходит» в этом стихотворении «лучшее из того, что было им написано», соединяя «свежесть фантазии» с «художественной законченностью», плодом «долговременного» поэтического опыта (цит. по: [20, S. 761]). Отдельно Гумбольдтом в цитируемом письме от 19 ноября 1823 г. была задана установка рассматривать данный текст как событие чисто поэтическое, при этом он специально подчеркивает, что стихотворение само по себе малореференциально, «мариенбадские переживания» (имеется в виду — любовные), «плодом» которых стал текст, прямо в нем никак не означены. Однако и значимость этих событий (отношений с Ульрикой) как

таковых — и в качестве источника данного конкретного текста, и в отношении биографии Гёте, — как считает Гумбольдт, в целом не стоит преувеличивать: «...то, что говорится о женитьбе и даже о влюбленности, частично просто неверно, частично должно быть правильно понято» [20, S. 762].

«В элегии, — как считает В. фон Гумбольдт, — не дано ничего другого, кроме хорошо узнаваемых и многократно воспетых чувств, испытываемых в ситуации близости возлюбленной и болезненности расставания с нею», эти чувства поданы однако «с подлинно гётевским своеобразием», а именно «в столь возвышенной, нежной, поистине небесной и одновременно трогательной в своей страстности манере»; при этом он отдельно отмечает, что ни фигура возлюбленной, прямо упоминаемая лишь в одной — седьмой — строфе как воздушный образ молодой красавицы, танцующей на балу, ни образ лирического субъекта (в частности, связанная с ним тема преклонного возраста) никак конкретно в тексте не означены. Его семиотика имеет, по Гумбольдту, иные скрепы, не референциально-биографические или топографические, но связанные с общим «настроением» мариенбадского пребывания и с «поэзией» как таковой [20, S. 762].

Указание на «поэзию как таковую» как на главную тему «Мариенбадской элегии» принципиально. Оно подразумевает преимущественное внимание к чисто литературной и поэтологической стороне текста, связанной с жанром элегии как песни-жалобы и с отсылками к многоразличным претекстам (своим собственным: драмы «Тассо» и «Пандора», юношеские гимны — и чужим: Данте, текст пасхальной мессы, Мильтон). Однако акцент на литературности текста означает и радикальную постановку вопроса о поэтическом субъекте как ответственном индивидууме, приводящем художественными — именно и только художественными — средствами к гармонии мироздание и возводящем основания собственной идентичности к поэтической субстанции как таковой.

Внутренний драматизм данного текста, заданный его эпиграфом, с одной стороны, и его заключительной строфой, с другой, долгое время оставался приглушенным, невыявленным. Напомним, эпиграф — это несколько видоизмененные строки из гётевского «Торквато Тассо»: «Там, где немеет в муках человек, // Мне дал господь поведать, как я стражду»[3]

3 Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide [7, S. 381].

[1, с. 444]. «Мне» — значит поэту. Задаваемое эпиграфом ожидание разрешения страдания (в частности, душевных мук, связанных с расставанием с возлюбленной) в элементе поэтического слова как бы проводится через несколько стадий «проверки» в первой трети текста (строфы со второй по восьмую), но всякий раз с отрицательным результатом. Шестистрочные строфы-стансы, обладающие относительной автономностью и законченностью, чисто ритмически, по наблюдению Э. Трунца [20, S. 762–763], производят впечатление поднимающихся и к концу строфы отступающих волн. Окончательным — отрицательным — вердиктом относительно потенции поэтического слова и поэтического субъекта выступает при этом заключительная строфа:

А мной — весь мир, я сам собой утрачен,
Богов любимцем был я с детских лет,
Мне был ларец Пандоры предназначен,
Где много благ, стократно больше бед.
Я счастлив был, с прекрасной обрученный,
Отвергнут ею — гибну, обреченный[4].
(Пер. В. Левика)

«Ни в одном другом тексте немецкой литературы не выражена с подобной точностью и подобным драматизмом та опасность, которой подвергается эстетически продуктивный субъект как средоточие культурно релевантных идентификационных процессов эпохи Гёте <...>. Преобразование Жизни в Поэзию оказывается невозможным <...>. Таким образом, “Элегия” дезавуирует веру во власть поэзии, зиждительную для мира и отдельной личностной идентичности» [21, S. 486]. Приводя данный вывод из наиболее актуальной на настоящей момент интерпретации Бернда Витте (в согласии с которой находятся и другие позднейшие толкования этого стихотворения — Марианны Вюнш [22] и Матиаса Майера [10]), мы усматриваем

4 Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
Der ich noch erst der Götter Liebling war;
Sie prüften mich, verliehen mich Pandoren,
So reich an Gütern, reicher an Gefahr;
Sie drängten mich zum gabeseligen Munde,
Sie trennen mich, und richten mich zu Grunde [7, S. 385].

в нем достаточно последовательную реализацию посыла Вильгельма фон Гумбольдта, и это новейшее состояние дел.

Однако данный посыл — читать «Мариенбадскую элегию» как стихотворение о поэте и поэзии и о (не)возможности последней «победить» душевную боль и саму смерть — был лишь отчасти и не в должном объеме воспринят более ранними интерпретаторами данного текста, авторитет которых был значим еще и во второй половине XX в. В противоположность импульсу Гумбольдта, в академической и университетской практике, к которой в том числе имел отношение и В.Г. Зебальд — в 1960-е гг. студент-германист Фрайбургского университета, — задавали тон мифологизирующие интерпретации «Элегии», основанные на авторитетных толкованиях Фридриха Гундольфа, Макса Коммереля, Эмиля Штайгера и др. В рамках данных гармонизирующих интерпретаций вышеозначенный, по сути, неразрешенный драматизм и даже трагизм гётевского стихотворения (а именно его персонализированной поэтологической проблематики) подменялись якобы имеющим в конце стихотворения место синтезом, основанным на двух иллюзионистских допущениях. Во-первых, значимость биографического мифа, связанного с Ульрикой и всей Мариенбадской love story в серьезной мере преувеличивалась (вопреки рекомендации Гумбольдта). И, во-вторых, трагизм последней строфы нивелировался перемещением акцента на микроравновесия, присутствующие в предшествующих строфах, как, например, в отсылке к правде «настоящего» мгновения, в сравнении с прошлым и будущим, к гармонии космоса, врачующей силе природы, синтезирующей потенции зрелой поэтики и пр.[5]

В интерпретационной «амортизации» трагического финала «Элегии» сыграло свою роль и то обстоятельство, что Гёте, как бы желая смягчить нетипичное для него отсутствие поэтического «синтеза» в конце, начиная с пятого тома прижизненного собрания сочинений Ausgabe letzter Hand (1827), публикует это стихотворение не отдельно, как самостоятельный текст, а в составе так называемой «Трилогии страсти», причем «Элегия» стоит в середине этой подборки стихов, и неразрешенный диссонанс ее заключительной строфы снимается последним, третьим текстом с показа-

5 См., например: [8].

тельным названием «Умиротворение» („Aussöhnung"), который посвящен гармонизирующей власти музыки.

«Мариенбадская элегия» Зебальда продолжает ряд его поэтических и прозаических текстов, которые, в качестве «фикционализированных биографий великих людей» [11, S. 68], являют собой как бы промежуточные опыты между чисто литературоведческими сочинениями, такими, например, как статьи и эссе об австрийских писателях XIX–XX столетий [18], с одной стороны, и чисто фикциональным письмом, образчиком которого выступил «Аустерлиц», с другой. Прочими примерами подобных «промежуточных» текстов выступают очерки Зебальда о Стендале и Франце Кафке из сборника «Головокружение. Чувства» („Schwindel. Gefühle", 1996), стихотворения «Эмиграция К» („K`s Auswanderung", 1975) и «Летом 1836 года» („Im Sommer 1836", 2002), соответственно, о Кафке и Шопене. Кафка как отдыхающий в Мариенбаде появляется также в стихотворении «Позапрошлый год» („Das vorvergangene Jahr", 1990), в котором цитируется (парафразируясь), между прочим, гётевская «Мариенбадская элегия». См. у Зебальда:

Ist denn die Welt nicht übrig,
so fragtest du, ein grün Gelände
zieht sich`s nicht hin am Fluß
durch Busch und Matten? Die Ernte,
reift sie nicht? Schwebt
über den Felsenwänden
der heilige Schatten
nicht mehr? <...> [19, S. 66][6]

В данном пассаже присутствуют прямые цитаты из шестой строфы «Мариенбадской элегии» Гёте:

6 А целый мир, он не остался нам ли,
спросила ты, зеленые просторы
разве не тянутся вдоль речки,
переходя в кусты, в альпийские луга?
Не золотятся нивы? Не веет
над скалами священной тени отблеск? (Пер. наш. — *Л.П., О.К.*)

Ist denn die Welt nicht übrig? Felsenwände,
Sind sie nicht mehr gekrönt von heiligen Schatten?
Die Ernte, reift sie nicht? Ein grün Gelände,
Zieht sich`s nicht hin am Fluß durch Busch und Matten?
[7, S. 182][7]

Интересно, что в данном случае, создавая бриколажно-палимпсестный текст о Мариенбаде (подробнее о данном тексте см.: [9]), Зебальд приводит развернутую цитату из гётевской элегии[8], в то время как собственно в своей «Мариенбадской элегии» он, за одним небольшим исключением (см. сноску 14), обходится без цитат подобного рода. Текст Зебальда, по сути, реконструирует биографический контекст создания «Элегии» Гёте и тем самым как бы восполняет всю ту материальность и референциальность, отсутствие которой в гётевском тексте Гумбольдт считал благом и основанием его поэтичности.

Элегия Зебальда, начинающаяся со слов «Я представляю себе, как он...» („Ich kann mir vorstellen // wie er ...“ [19, S. 79]) являет собой в своей первой, большей части последовательное повествование (переходящее время от времени в несобственно-прямую речь) о заключительном дне пребывания Гёте в Мариенбаде. Отмечается «неустойчивое» и «расстроенное» душевное состояние поэта, связанное с его «страстью» к Ульрике, однако маркируется также и ощущение физического дискомфорта как эффект пожилого возраста, описывается его одежда (сюртук цвета корицы — „zimtbraune[r] Rock“ [19, S. 79]), его пространственное окружение в Мариенбаде (интерьер комнат, в которых обитает Гёте, вид из окна на Кебельсбергский дворец и деревца перед ним, шарообразно постриженные — „Kugelbäumchen“ [19, S. 79]), его обеденное меню («чехи понимают толк в готовке» — „auf das Kochen verstehen // sich ja die Böhmen“ [19, S. 80]),

7 В пер. В. Левика:
Иль мир погас? Иль гордые утесы
В лучах зари не золотятся боле?
Не зреют нивы, не сверкают росы,
Не вьется речка через лес и поле? [1, с. 445]

8 Данный пассаж со «встроенной» цитатой из Гёте дезориентировал Рут Франклин, английского интерпретатора поэзии Зебальда, которая не смогла логически связать его с началом стихотворения [5]. В том же 2012 г. выходит подробное исследование Петера Шмукера, в котором все цитаты были идентифицированы [14].

отъезд, связанный с отказом в руке дочери, полученным от матери Ульрики (здесь Зебальд следует традиционному, к моменту создания его текста уже устаревшему, биографическому мифу), после прощального поцелуя, подаренного ему возлюбленной.

Восемь последних строф — одна треть текста — описывают экспонаты городского музея, связанные с пребыванием Гёте в Мариенбаде и с его «Мариенбадской элегией»: факсимильное воспроизведение авторского списка текста вместе с сафьяновым переплетом, футляр для салфеток, принадлежавший Гёте, щипцы для снятия свечного нагара, кусок сургуча, коробочку из папье-маше, листок тюльпанового дерева с надписью на нем, сделанной рукой Ульрики, ее кружевной воротничок и манжеты, «такие узкие, что, по-видимому, ее запястья предположительно были тонкими, как у ребенка»[9] и, наконец, гравюру на металле, сделанную по ее фотографии в преклонном возрасте с прической в виде «ужасных буклей» и с «призрачно белым лицом»[10].

Специфику «полубиографических-полуфикциональных» текстов Зебальда подобного рода принято объяснять с привлечением одного интервью автора 1990 г., в котором он говорит о характерной трудности перехода от «научного» способа письма о литературе к письму самой этой литературы. Данный переход, по Зебальду, неизбежно проходит через стадию «мошенничества» („Form der Schummelei“ [16, S. 64]), когда репрезентация в тексте реальной биографической писательской фигуры становится средством выразить «свои собственные подсознательные мысли» [16, S. 64][11]. «Мариенбадская элегия» Зебальда и являет собой такой текст, в котором сквозь реконструируемую биографическую канву некой прецедентной личности — в данном случае Гёте — прорываются темы, интуиции и кон-

9 [Manschetten]
so eng, daß das Gelenk
ihrer Hand nicht viel
stärker gewesen sein kann
als das eines kleinen
Kindes. [19, S. 83]

10 <...> mit
einer schrecklichen Stopsel-
lockenfrisur & einem ge-
spenstisch weißen Gesicht [19, S. 83].

11 Ср.: „um hinter meine eigenen, von mir unerkannten Gedanken zu kommen“ [16, S. 64].

стелляции, которые «подсознательно» волнуют самого автора. Эти темы: меланхолия postmemory, «болезненные следы»[12] европейской истории, в частности, Холокоста (эта тема стоит в центре главного произведения Зебальда, романа «Аустерлиц»), метонимическая «каталогизация»[13] зрительно воспринимаемых культурных объектов, реституция как восстановление исторической справедливости художественными средствами — только на первый взгляд не имеют ничего общего с гётевским — «архаично» и в чем-то наивно звучащим в конце XX в. — пафосом крушения веры поэтического субъекта во всесилие поэзии и художества. В известном смысле две меланхолии — Гёте и Зебальда, — если продлить их траектории, смыкаются. Но это — в самом большом плане.

На поверхности же наблюдаются существеннейшие отличия. Интонация написанных верлибром шестистрочных строф Зебальда, с бесконечными анжамбеманами, — скорее прозаическая, повествовательная. Они так же мало по своей стиховой организации напоминают гётевские стансы, как содержание элегии Зебальда отстоит от такового Гёте. Речь принципиально НЕ идет здесь о поэзии, к которой, как отдельно отмечает лирический субъект элегии Зебальда в 13-й строфе, он лично не питает никакой склонности:

Mir aber wollte es
nicht recht gefallen
dies herrliche Geflecht
verschlungener Minnen[14] [19, S. 81].

Артикулируемая неприязнь к «Мариенбадской элегии» как продукту «бурного движения страстей» и «самому зрелому плоду преклонного

12 „Schmerzensspuren in der Geschichte“ — «болезненные», «страдательные» или «болевые следы истории» — выражение, употребленное в романе Зебальда «Аустерлиц» [17, S. 24] и ставшее впоследствии топосом в зебальдоведении.

13 О каталогизации как о «главном художественном приеме» Зебальда см.: [6, S. 11].

14 Мне, однако, было
оно не по душе,
великолепное сплетенье
переплетенных чувств (Пер. наш. — *Л.П., О.К.*)

В данном случае Зебальд вставляет в свой текст прямую цитату из четвертой строфы гётевской «Элегии» — „ein herrliches Geflecht verschlungener Minnen“ [7, S. 382], делая это от противного: его лирическому герою претит эмоциональный комплекс, центральный для лирического героя Гёте.

возраста» выдает раздражение лирического субъекта не столько по отношению к непосредственно переживаемому тексту, сколько по отношению к расхожим интерпретационным клише, с ним связанным. Тем не менее и сам текст Гёте субъект Зебальда демонстративно НЕ воспринимает, и факсимиле элегии оставляет его равнодушным.

«Гораздо более затронули» [19, S. 82] его, по его собственному утверждению, предметы, выставленные в городском музее, которые он описывает с точностью и меланхолическим пафосом бодлеровско-беньяминовского старьевщика или собирателя. Беньяминовский или беньяминовско-бартовский «пунктум» [2] обозначен особенно в фантазматически подробном описании старческой фотографии Ульрики, которое важно в двойном смысле. Как, во-первых, единственно возможный «вход» в безвозвратно утраченное прошлое. Подобный «вход», гарантируемый фотографической медиальностью, точнее, закодированным в ней «оптически-бессознательным» [3, с. 113], был обозначен В. Беньямином следующим образом: «...зритель ощущает неудержимое влечение, принуждающее его искать в таком изображении мельчайшую искорку случая, здесь и сейчас, которым действительность словно прожгла характер изображения, найти то неприметное место, в котором в так-бытии той давно прошедшей минуты будущее продолжает таиться и сейчас, и притом так красноречиво, что мы, оглядываясь назад, можем его обнаружить» [3, с. 113]. И, во-вторых, как артикулированная при помощи технического медиума вариация на тему 16-й строфы гётевской элегии, в которой шла речь о ненастижимости как прошлого, так и будущего:

Das Gestrige ließ uns geringe Kunde,
Das Morgende, zu wissen ist`s verboten [7, S. 384][15].

Зебальд не любит Гёте, в фигуре которого ему претит элемент властного или даже репрессивного дискурса, неизбежно сопровождающего любой канон. Однако Зебальд любит Кафку и Беньямина, и, как поклонник и «последователь» Кафки и Беньямина, Зебальд за историческую реститу-

15 Ср. в переводе В. Левика:
От прошлого запомнится так мало,
Грядущего никто прозреть не может [1, с. 447].

цию, производимую эстетическими средствами. Поэтому Гёте, страдающий от старческой немощи и напоминающий в своей беспомощной телесности Грегора Замзу («Ночью он плохо // спит в своей узкой // постели, он казался себе // жуком…»[16]), и Гёте, отвергнутый самодостаточной Ульрикой (которой Зебальд в собственной «Элегии» как будто «мстит» за ее отказ поэту, намекая на серость и однообразие ее последующей долгой жизни в Требивлице), ассоциируется в его восприятии с теми самыми «страдательными следами истории», восстановить которые с целью «реституции» он сделал задачей своей этически мыслящей поэтики.

16 Die Nacht über hat er schlecht
geschlafen in seinem engen
Bett, wie ein Käfer kam
er sich vor <…> [19, S. 80].

Список литературы

1 *Гёте И.В.* Элегия / пер. В. Левика // *Гёте И.В.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 1. С. 444–448.

2 *Барт Р.* Camera lucida: комментарий к фотографии / пер. с фр. М.: Ad Marginem, 2011. 267 с.

3 *Беньямин В.* Краткая история фотографии // *Беньямин В.* Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / пер. с нем. М.: РГГУ, 2012. С. 109–132.

4 *Behrens J.* Biographischer Hintergrund. Marienbad 1821–1823 // *Goethe J.W.* Elegie von Marienbad. Urschrift September 1823. Frankfurt a. M. und Leipzig, 1991. S. 87–100.

5 *Franklin R.* The Limits of Feeling Across the Land and the Water: Selected Poems, 1964–2001 // The New Republic. 2012. 12 July. URL: https://newrepublic.com/article/104208/wg-sebald-iaian-galbraith-poetry (дата обращения: 26.02.2020).

6 *Dittberger H.* Der Ausführlichste, oder: Der starke Hauch Patina: W.G. Sebalds Schreiben // *Sebald W.G.* Text und Kritik / hrsg. H.-L. Arnold. 2., aktualisierte Ausgabe. München: Ed. Text + Kritik im Richard-Boorberg-Verl, 2012. S. 6–14.

7 *Goethe J.W.* Elegie // *Goethe J.W.* Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 1. München: Beck, 1998. S. 381–385.

8 *Gundolf F.* Marienbader Elegie // *Gundolf F.* Goethe. Berlin: Georg Bondi, 1922. S. 707–714.

9 *Kulishkina O., Polubojarinova L.* Dr. S. s Badereisen: Der Kurorttopos in W.G. Sebalds Werk // Orbis Litterarum. 2019. Vol. 74. P. 340–364.

10 *Mayer M.* Dichten zwischen Paradies und H lle. Zur poetologischen Struktur der „Elegie“ von Marienbad // *Mayer M.* Natur und Reflexion. Studien zu Goethes Lyrik. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2009. S.283-310.

11 *Meyer S.* Gedichte // W.G. Sebald-Handbuch: Leben — Werk — Wirkung / hrsg. von C. Öhlschläger, M. Niehaus. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017. S. 65–72.

12 *Meyer S.* Nachwort // *Sebald W.G.* Über das Land und das Wasser: Ausgewählte Gedichte 1964–2000. München: Hanser, 2008. S. 105–111.

13 *Michel Ch.* Geschichte des Textes // *Goethe J.W.* Elegie von Marienbad. Urschrift September 1823. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel.-Verl., 1991. S.101-116.

14 *Schmucker P.* Grenzübertretungen: Intertextualität im Werk von W.G. Sebald. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2012. 600 S.

15 *Schütte U.* Anglo-amerikanischer Raum // W.G. Sebald-Handbuch: Leben — Werk — Wirkung / hrsg. von C. Öhlschläger, M. Niehaus. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017. S. 305–308.

16 *Sebald W.G.* „Auf ungeheuer dünnem Eis“. Gespräche 1971 bis 2001 / hrsg. v. Th. Hoffmann. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2011. 288 S.

17 *Sebald W.G.* Austerlitz, 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008. 416 S.

18 *Sebald W.G.* Die Beschreibung des Unglücks: zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Salzburg: Residenz Verl., 1985. 199 S.
19 *Sebald W.G.* Über das Land und das Wasser. Ausgewählte Gedichte 1964–2001. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008. 114 S.
20 *Trunz E.* Späte Lyrik. Kommentar // *Goethe J.W.* Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 1. München: Beck, 1998. S. 737–779.
21 *Witte B.* „Trilogie der Leidenschaft" // Goethe-Handbuch. In 4 Bd. Bd. 1. Gedichte / hrsg. von R. Otto und B. Witte. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1996. S. 481–490.
22 *Wünsch M.* Zeichen — Bedeutung — Sinn. Zu den Problemen der späten Lyrik Goethes am Beispiel der „Trilogie der Leidenschaft" // Johann Wolfgang Goethe. Lyrik und Drama. Neue Wege der Forschung / hg. v. B. Hammer und R. Nutt-Kofoth. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. S. 130-145.

References

1 Gete I.V. Elegiia [Elegy], transl. from German by V. Levik. In: Gete I.V. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected works: in 10 vols.]. Moscow, Hudozhestvennaia literatura Publ., 1975, vol. 1, pp. 444–448. (In Russ.)
2 Bart R. *Camera lucida: kommentarii k fotografii* [Camera lucida: Reflections on photography], transl. from French. Moscow, Ad Marginem Publ., 2011. 267 p. (In Russ.)
3 Ben'iamin V. Kratkaia istoriia fotografii [A brief history of photography]. In: Ben'iamin V. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniia* [The doctrine of likeness. Mediaesthetic works], transl. from German. Moscow, RSUH Publ., 2012, pp. 109–132. (In Russ.)
4 Behrens J. Biographischer Hintergrund. Marienbad 1821–1823. Goethe J.W. *Elegie von Marienbad. Urschrift September 1823*. Frankfurt a. M. und Leipzig, 1991. S. 87–100. (In German)
5 Franklin R. The Limits of Feeling Across the Land and the Water: Selected Poems, 1964–2001. *The New Republic*. 2012. 12 July. Available at: https://newrepublic.com/article/104208/wg-sebald-iaian-galbraith-poetry (Accessed 26 February 2020). (In English)
6 Dittberger H. Der Ausführlichste, oder: Der starke Hauch Patina: W.G. Sebalds Schreiben. *W.G. Sebald. Text und Kritik,* ed. H.-L.Arnold. 2nd, updated edition, München, Ed. Text + Kritik im Richard-Boorberg-Verl, 2012. S. 6–14. (In German)
7 Goethe J.W. Elegie. Goethe J.W. *Hamburger Ausgabe* in 14 Bänden. Bd. 1. München, Beck, 1998. S. 381–385. (In German)
8 Gundolf F. Marienbader Elegie. Gundolf F. *Goethe.* Berlin, Georg Bondi, 1922. S. 707–714. (In German)

9 Kulishkina O., Polubojarinova L. Dr. S.'s Badereisen: Der Kurorttopos in W.G. Sebalds Werk. *Orbis Litterarum,* 2019. Vol. 74. S. 340–364. (In German)

10 Mayer M. Dichten zwischen Paradies und Hölle. Zur poetologischen Struktur der „Elegie" von Marienbad. Mayer M. *Natur und Reflexion. Studien zu Goethes Lyrik.* Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 2009. S. 283–310. (In German)

11 Meyer S. Gedichte. *W.G. Sebald-Handbuch: Leben — Werk — Wirkung,* hrsg. von C. Öhlschläger, M. Niehaus. Stuttgart, J.B. Metzler, 2017. S. 65–72. (In German)

12 Meyer S. Nachwort. W.G. Sebald. *Über das Land und das Wasser: Ausgewählte Gedichte 1964–2000.* München, Hanser, 2008. S. 105–111. (In German)

13 Michel Ch. Geschichte des Textes. Goethe J.W. *Elegie von Marienbad. Urschrift September 1823.* Frankfurt a. M. und Leipzig, Insel.-Verl., 1991. S. 101–116. (In German)

14 Schmucker P. *Grenzübertretungen: Intertextualität im Werk von W.G. Sebald.* Berlin, Boston, Walter de Gruyter, 2012. 600 S. (In German)

15 Schütte U. Anglo-amerikanischer Raum. *W.G. Sebald-Handbuch: Leben — Werk — Wirkung,* hrsg. von C. Öhlschläger, M. Niehaus. Stuttgart, J.B. Metzler, 2017. S. 305–308. (In German)

16 Sebald W.G. *„Auf ungeheuer dünnem Eis". Gespräche 1971 bis 2001,* hrsg. v. Th. Hoffmann. Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 2011. 288 S. (In German)

17 Sebald W.G. *Austerlitz*, 4. Aufl. Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 2008. 416 S. (In German)

18 Sebald W.G. *Die Beschreibung des Unglücks: zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke.* Salzburg, Residenz Verl., 1985. 199 S. (In German)

19 Sebald W.G. *Über das Land und das Wasser. Ausgewählte Gedichte 1964–2001.* Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 2008. 114 S. (In German)

20 Trunz E. Späte Lyrik. Kommentar. Goethe J.W. *Hamburger Ausgabe* in 14 Bänden. Bd. 1. München, Beck, 1998. S. 737–779. (In German)

21 Witte B. „Trilogie der Leidenschaft". *Goethe-Handbuch.* In 4 Bd. Bd. 1. Gedichte, hrsg. von R. Otto und B. Witte. Stuttgart, Weimar, Metzler, 1996. S. 481–490. (In German)

22 Wünsch M. Zeichen — Bedeutung — Sinn. Zu den Problemen der späten Lyrik Goethes am Beispiel der „Trilogie der Leidenschaft". *Johann Wolfgang Goethe. Lyrik und Drama. Neue Wege der Forschung,* hg. v. B. Hammer und R. Nutt-Kofoth. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. S. 130–145. (In German)

УДК 821.161.1.0 +
821.111(73).0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6 +
83.3(7Сое)6

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ И ФРЭНК О'ХАРА: НОВЫЙ ВЗГЛЯД

© 2020 г. Р. Вроон
Университет Калифорнии, Лос-Анджелес (UCLA), Лос-Анджелес, США
Дата поступления статьи: 17 февраля 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-144-185

Аннотация: «Нью-Йоркской школой» называют группу поэтов и художников — абстрактных экспрессионистов, работавших в Нью-Йорке в течение двух послевоенных десятилетий. Они образовали кружок, которые исследователи называют «последним американским авангардом». Одним из самых известных участников этого кружка был поэт Фрэнк О'Хара (1926–1966). Как и другие участники Нью-Йоркской поэтической школы, он испытал значительное воздействие французских и русских авангардных течений начала XX в. О'Хару особенно привлекало творчество В. Маяковского, которого он нередко упоминает и цитирует в своих произведениях. Автор настоящей статьи ставит перед собой троякую цель: выяснить, что именно привлекало О'Хару в произведениях русского поэта, выявить источники, по которым он с ними знакомился, и документировать траекторию упоминаний Маяковского и реминисценций из его поэзии в произведениях О'Хары, позволяющую установить точки притяжения и отталкивания между авангардной эстетикой американского поэта и его русского предшественника.

Ключевые слова: Фрэнк О'Хара, В.В. Маяковский, кружковость, русский авангард, французский авангард, Нью-Йоркская школа, абстрактный экспрессионизм.

Информация об авторе: Рональд Вроон — PhD, профессор и заведующий кафедрой славянских, восточноевропейских и евразийских языков и культур Университета Калифорнии, Лос-Анджелес, 322 Kaplan Hall, UCLA, Los Angeles, CA 90095, США.

E-mail: vroon@humnet.ucla.edu

Для цитирования: *Вроон Р.* Владимир Маяковский и Фрэнк О'Хара: новый взгляд // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 144–185.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-144-185



VLADIMIR MAYAKOVSKY AND FRANK O'HARA: A REAPPRAISAL

© 2020. R. Vroon
University of California, Los Angeles (UCLA), *Los Angeles, CA, USA*
Received: February 17, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: The "New York School" refers to a group of poets and painters, mostly of the Abstract Expressionist movement, who congregated in New York in the first two decades following the end of the Second World War. They constitute a coterie that has been characterized as America's "last avant-garde". Among its most prominent members was Frank O'Hara (1926–1966). Like other members of the New York School of poets, he was strongly influenced by the French and Russian avant-garde movements of the early twentieth century. He was particularly drawn to the works of Vladimir Mayakovsky, whose persona and poetry are frequently referenced in his own oeuvre. The present study seeks to establish the origins of O'Hara's interest in the Russian poet, the sources he consulted in familiarizing himself with Mayakovsky's work, and the trajectory of references to Mayakovsky that documents how his avant-garde aesthetic both accommodates and distances itself from that of his Russian forebear.
Keywords: Frank O'Hara, Vladimir Mayakovsky, coterie, Russian avant-garde, French avant-garde, New York School, Abstract Expressionism.
Information about the author: Ronald Vroon, PhD, Professor and Chair, Department of Slavic, East European and Eurasian Languages and Cultures, University of California, Los Angeles, 322 Kaplan Hall, UCLA, Los Angeles, CA 90095, USA.
E-mail: vroon@humnet.ucla.edu
For citation: Vroon R. Vladimir Mayakovsky and Frank O'Hara: a Reappraisal. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 144–185. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-144-185

Памяти Пола Шмидта

I

«Нью-Йоркская школа» — это название сразу двух групп: во-первых, группы художников — абстрактных экспрессионистов — и, во-вторых, кружка поэтов. Обе работали в тесном контакте и сотрудничестве в первые два десятилетия после Второй мировой войны. Поэтов, составивших ядро этой школы: Джона Эшбери, Барбару Гест, Фрэнка О'Хару, Кеннета Коха и Джеймса Скайлера, — называли «последним авангардом» [27] или — что, может быть, точнее — движением, стремившимся «создать неоавангардную эстетику <…>, которая бы возродила и обновила так называемый исторический авангард, то есть литературные движения начала XX в.: футуризм, дадаизм и сюрреализм» [52, p. 2]. Последняя, более нюансированная характеристика особенно важна, поскольку подчеркивает, что поэты Нью-Йоркской школы не только считали себя авангардом по отношению к своим непосредственным предшественникам, но и в каком-то отношении повторяли предыдущие авангардные течения. И тут у них возникали два примечательных затруднения. Первое — что «авангард», копирующий более ранний авангард, по определению не может быть авангардом, если не утверждает свою новизну совершенно отличными от предшественника средствами. Второе — что, планируя каждый следующий авангардный шаг, такой авангард, чтобы не оказаться в тени предшественников, вынужден постоянно увиливать от встречи с ними или по крайней мере как-то ее комментировать. Если бы кто-нибудь из нью-йоркских поэтов был воспитан в русской литературной традиции, он написал бы, поморщившись: «Я не Рембо, нет, я другой / С американскою душой…».

Общепризнано, что главное место среди тех авангардных течений, от которых отталкивалась Нью-Йоркская школа, занимали французские символисты и постсимволисты. О раннем творчестве О’Хары Марджори Перлофф писала, что сердце поэта «с самого начала принадлежало Франции. В ранние годы он любил Бодлера и Рембо» [43, p. 33]. Затем он увлекся Малларме, Бретоном, Шаром, Аполлинером, Десносом, Пере и другими символистами, сюрреалистами и дадаистами, чье влияние на О’Хару демонстрирует Перлофф. Джон Эшбери подтверждает, что в начале своей поэтической карьеры О’Хара тянулся к французам, но упоминает и еще об одном авангарде, который привлекал внимание О’Хары и который является предметом нашего обсуждения. «Когда он начинал писать, наибольшее значение для него имела не только французская поэзия: Рембо, Малларме, сюрреалисты — поэты, внедряющие язык повседневности в мечтания читателя, но и русская — Пастернак и особенно Маяковский, у которого О’Хара научился тому, что Джеймс Скайлер называет “сокровенным криком” <“the intimate yell”>» [9, p. vii]. И, как мы сейчас увидим, много чему еще.

Два исторических авангарда, французский и русский, имели много общих черт, привлекавших О’Хару в годы его становления как поэта. Русский модернизм родился под прямым воздействием экспериментов французских декадентов, которых запоем читали и которым охотно подражали русские символисты первого поколения, а русский авангард, яростно отрицая какое бы то ни было родство со своими непосредственными предшественниками — декадентами и символистами, беззастенчиво заимствовал приемы у постсимволистского французского авангарда (в частности, в том, что касалось связей с новаторской живописью — кубизмом). Прежде чем рассмотреть особенности русского авангарда и в частности Маяковского, релевантные для сопоставления с творчеством О’Хары, обозначим вкратце моменты сходства между французской и русской школами, повлиявшие на поэтику О’Хары и Нью-Йоркской школы в целом.

Во-первых, это «тотальное отрицание всех характерных свойств академической поэзии» [8, p. xi]. Под академической поэзией Дональд Аллен имеет в виду поколение поэтов, которые наследовали первым «высоким модернистам» (Йейтс, Паунд, Элиот) и были по большей части связаны с «новой критикой» и университетами, их привечавшими, — это Джон Кроу Рэнсом, Аллен Тейт, Айвор Уинтерс, Ричард Уилбур, Роберт Пенн Уоррен и

в особенности Роберт Лоуэлл (см.: [56, p. 359–360])[1]. «Характерные свойства» — это «поэтический» словарь, узнаваемые версификационные формы и художественные приемы, а также круг тем и установок (иронических, отстраненных, интеллектуальных), считавшихся «уместными» для поэтической речи, особенно для такой, какая нравилась представителям «новой критики». Аллен называет все поколение, получившее известность после Второй мировой войны, «антиакадемическим» [8, p. xi], но лучше всего это определение подходит к Нью-Йоркской школе. О'Хара описывал своих соратников как самых «неакадемических и даже нелитературных поэтов на тогдашней американской сцене» [37, p. 512]. Такой же бунтарский дух явно веет над поэтической платформой русских авангардистов, особенно кубофутуристов, которые в своем манифесте «Пощечина общественному вкусу» провозглашали, что «Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов», а заодно высказывались с презрением о «парфюмерном блуде» и «бумажных латах» символистов и с ненавистью — о «здравом смысле» и «хорошем вкусе» [5, с. 41].

Другая черта, которая роднит Нью-Йоркскую школу с предшественниками — русским и французским авангардом, — тесное взаимодействие с авангардной живописью. Для поэтов Нью-Йоркской школы это в первую очередь абстрактный экспрессионизм, однако впоследствии они значительно расширили диапазон своих интересов в области художественных экспериментов в изобразительном искусстве. Джеймс Скайлер, один из ключевых деятелей школы, в 1959 г. писал, что «нью-йоркских поэтов, если только они не полные дальтоники, больше всего поражают потоки краски, в чьих необоримых волнах мы все тонем. Художников любого жанра всегда влечет к себе тот вид искусства, который господствует в городе, где они живут; в Нью-Йорке это живопись» [49, p. 418]. В Париже начала XX в. это тоже была живопись.

В классической работе о французском авангарде — «The Banquet Years» Роджера Шеттака (1968) — мы читаем: «Это было счастливое для искусства время, когда в "центральной лаборатории" Монмартра объеди-

1 Кевин Стайн описывает и анализирует «антилитературную» манеру О'Хары в духе лотмановской концепции «минус-приема»: «...даже когда О'Хара начал писать стихи в нарушение общепринятых тогда правил, литературная и художественная ценность его стихов все равно зависела от этих правил и определялась ими — или, скорее, именно нарушения правил создавали необходимые литературные свойства его поэзии» [56, p. 360].

нились неистовый испанский гений Пикассо, твердая французская логика Брака, каббалистическая сосредоточенность Жакоба и всеохватный лиризм Аполлинера. Для каждого из них этот начальный период обмена дал стойкий стимул и понимание фундаментального единства искусств» [50, p. 256]. Аполлинер — как импрессарио, поэт и арт-критик — «представил Парижу, а в конечном счете и всему миру первые новые школы живописи, возникшие в начале XX столетия» [50, p. 254]. В Москве и Санкт-Петербурге в три первых десятилетия нового века живопись играла не менее симбиотическую роль: сначала это были примитивизм и кубизм, затем супрематизм, лучизм и, наконец, конструктивизм (см.: [6; 31, p. 2–3]).

Третья черта, сближающая и объединяющая французский и русский авангард с Нью-Йоркской школой, — ярко выраженный урбанизм. Это сходство мы должны рассмотреть подробнее, поскольку во всех трех авангардных движениях присутствуют и явные антиурбанистические моменты. О'Хара, главный герой нашего исследования, всегда и всеми характеризуется как поэт, неразрывно связанный с Нью-Йорком. Главный биограф О'Хары Брэд Гуч назвал свою монографию «City Poet: The Life and Times of Frank O'Hara» [18] («Поэт города: Жизнь и время Фрэнка О'Хары», 1993); собрание прозаических произведений О'Хары называется «Standing Still and Walking in New York» («Стоять на месте и бродить по Нью-Йорку», 1975); а самое полное собрание статей и эссеистики поэта озаглавлено «Frank O'Hara: To Be True to a City» («Фрэнк О'Хара: Преданность городу», 1990) [14]. Урбанизму или «городской пасторальности» Нью-Йоркской школы посвящено множество критических статей и книг (в том числе: [12, p. 339–341; 20; 54; 10]). Урбанизм французского авангарда описан еще подробнее, причем на фоне прочих особо выделен Аполлинер как «образцовый певец города», ставший предметом для подражания у одного из главных деятелей Нью-Йоркской школы Кеннета Коха [25, p. 133] (цит. по: [20, p. 144]); немало написано и о значении городских пейзажей для Бретона и французских сюрреалистов (см., например: [26]). Урбанизм русского авангарда, в частности кубофутуризма, напрямую связан с итальянским футуризмом, прославляющим современный город, скорость и технику; значение урбанизма для художественных практик как живописцев, так и поэтов хорошо документировано (о Маяковском см.: [55]). Как говорил Вадим Шершеневич, один из самых урбанистических поэтов рус-

ского авангарда: «Самое важное не то, что пишешь *о* городе, а то, что о городе пишешь *по-городскому*» [7, с. 45].

Еще одна критически важная область совпадения всех трех авангардов — то значение, которое имели для них школы, группы или, если воспользоваться все более входящим в употребление сейчас термином, «котерии» (кружки единомышленников). Пристрастие модернизма к подобной групповщине отмечалось с самого момента его возникновения. В своем «Вырождении» («Entartung», 1892) — нашумевшей атаке на европейский модернизм эпохи fin de siècle — Макс Нордау отмечает «еще одно явление, в высшей степени характерное как для вырождения, так и для истерии, — это образование замкнутых, строго обособленных от внешнего мира групп или школ, наблюдаемое сейчас в среде художников и литераторов». Французские символисты, утверждает он, «являют собой прекрасный пример сплочения в группировки (Banden-Bildung), которое, как мы видели, является отличительной чертой выродженцев» [35, S. 48, 160]. Оставляя в стороне замечание о «выродженцах», то же самое можно сказать о дадаистах и сюрреалистах, чьи кружки были известны О'Харе и его нью-йоркским друзьям-поэтам (см.: [51, p. 57–59])[2]. Пристрастие русского авангарда к школам, группировкам и кружкам — «Гилея», кубо-футуризм, эго-футуризм, «Центрифуга», «Мезонин поэзии» и т. д. — подробно описанное в критической литературе (см. прежде всего: [31; 2]), также привлекало внимание поэтов Нью-Йоркской школы. Их интересу к созданию единого сообщества вместе с ведущими нью-йоркскими художниками посвящена на удивление обширная литература (см., к примеру: [51; 20, p. 13–41; 52, p. 9–13; 53; 13, p. 13–34; 15, p. 26–52, 127–165, 233–274; 27, p. 65–93]).

Пересечения и схождения между французским и русским авангардом, с одной стороны, и Нью-Йоркской школой — с другой, это не просто повтор или подражание. Собственно, подлинный авангардист не может имитировать своих исторических предшественников. Так, например, «бунт»

2 Любопытно, что, обсуждая вопрос о том, какое значение авангардные кружки (котерии) как образец художественного коллектива имели для О'Хары, Шоу ограничивается сюрреализмом, объясняя, что его «уникальность <...> происходит частью от недостатка информации о конструктивизме, доступной американским писателям 1940–50-х гг.» [51, p. 250]. Однако, как мы увидим, О'Хара был, несомненно, знаком с многочисленными школами и кружками, процветавшими в России в 1910-е гг., когда авангард начал утверждаться на литературной сцене.

Нью-Йоркской школы против поэтов и поэтик предыдущих поколений заключался не в нападках на них, как это было свойственно русскому футуризму, а в культивировании полного безразличия к ним [52, p. 19][3]. Подобным же образом урбанизм поэтов Нью-Йоркской школы не подразумевал прославления города и его разнообразных технических достижений как образца всего нового и экспериментального, в том числе, например, их собственных стихов, но ценил в городском пространстве «космополитический приют, способствующий развитию эстетического экспериментирования и контркультурного сообщества», — то место, где «авангардные поэты и художники могут ослабить бдительность и вести себя “естественно”», или же место, где пасторальные импульсы могут «распространяться на приятие городской жизни» [20, p. 2, 7]. В свою очередь, целью культивации «контркультурного сообщества» было не создание и продвижение общей платформы, эстетики или программы, но обмен идеями, текстами и впечатлениями, стимулирующий новаторство, эксперимент и подлинно творческое соперничество.

II

Знакомство О’Хары с историческим авангардом вообще и русским в частности относится к последним годам учебы поэта в Гарвардском университете (1946–1950). О’Хара был автором университетского ежеквартального студенческого журнала «Harvard Advocate» и мог знать о «русском номере» журнала, вышедшем в 1942–1943 академическом году (т. 129, № 4). В этом номере были напечатаны переводы «Стихов о советском паспорте» Маяковского (с. 4) и «Петухов» Пастернака (с. 21), а также статья Сэмюеля Кросса «Русская литература после 1918 г.» (с. 11–15, 33), значительная часть которой посвящена последним годам русского футуризма[4]. Если это так, то

3 Причины, лежащие в основе такого безразличного отношения, могут быть разными. Сам О’Хара считал, что что экспериментализм, связанный с «традиционным» авангардом, уже присвоен буржуазной капиталистической культурой, поэтому настоящим авангардистам «нет смысла нападать на культуру, которая позволяет им существовать и даже поощряет [авангардный] импульс — то есть сама же его и создает» [38, p. 9].

4 После публикации этого номера «Harvard Advocate» не выходил четыре года — одной из причин были финансовые ограничения военного времени (издатели писали: «Скорее всего, этот номер “Адвоката” окажется последним регулярным номером, который мы выпускаем, пока Гарвард в основном продолжает уделять внимание обучению людей, которые будут служить своей стране на фронте и в лаборатории» (с. 2). Выпуск журнала был возобновлен в апреле 1947 г., когда О’Хара оканчивал второй курс Гарварда.

включенные в публикацию короткие биографические справки о Маяковском и Пастернаке могли стать источником первого знакомства О'Хары с биографией и литературной репутацией этих поэтов. Вот эти справки:

> Владимир Владимирович Маяковский (1893–1930), великий поэт русской революции, примкнул к коммунистам в возрасте 14 лет и попал в тюрьму за свою пропагандистскую деятельность. В 1912 г. организовал с несколькими друзьями движение кубофутуристов, опубликовав манифест, озаглавленный «Пощечина общественному вкусу». После революции организовал литературную группу ЛЕФ (левый фронт), которая распалась в 1929 г. В следующем году примирился с более ортодоксальным лагерем, вступив в РАПП (Российскую ассоциацию пролетарских писателей). Последовавшее вскоре самоубийство Маяковского нанесло тяжелый удар по советской литературе. Его технические эксперименты по созданию поэзии для широких масс имели огромное значение для развития советского стиха...

> Борис Леонидович Пастернак (род. 1890) — вероятно, крупнейший и наиболее влиятельный из ныне живущих русских поэтов, и в лирическом жанре стоит в одном ряду с величайшими мастерами русского языка. Какое-то время был связан с Маяковским и футуристами, но порвал с ними, когда они поставили свое искусство на службу революции. Хотя с тех пор он остается «поверх барьеров», в значительной части его произведений затрагиваются проблемы личности и искусства в коллективизированном государстве. Постоянные эксперименты с ресурсами русского языка делают стихи Пастернака особенно трудными для перевода. Однако его выдающуюся прозу следует донести до зарубежного читателя в большем объеме (с. 22).

Самое раннее *документированное* свидетельство знакомства О'Хары с историческим авангардом — список для чтения, который поэт составил, согласно Марджори Перлофф, «в конце Гарвардского периода» [43, p. 18]. В список включены произведения сюрреалистов и дадаистов — в частности Аполлинера, Реверди, Жарри, Десноса, Эрнста и Пере. Составление списка, вероятно, совпадает по времени с курсом по символизму, который читал Ренато Поджоли (Comparative Literature 160) и который О'Хара посещал в течение последнего семестра в Гарварде (см.: [39,

p. 149–151]). Имя Поджоли известно каждому исследователю авангарда и русской литературы. Одновременно с чтением этого курса он работал над своим классическим исследованием «Teoria dell'arte d'avangardia» («Теория авангардного искусства»), которое публиковал поглавно в журнале «Inventario» в 1949–1951 гг.[5] В этом исследовании декаданс, символизм, футуризм, сюрреализм и дадаизм представлены и проанализированы как проявления авангарда, и, вполне вероятно, что в лекциях Поджоли говорил об авторах, принадлежащих всем этим школам, как французским, так и русским. Его позднейшая монография «The Poets of Russia 1890–1930» («Поэты России. 1890–1930», 1960) с отдельными главами, специально посвященными Маяковскому и Пастернаку, впоследствии привлечет внимание О'Хары (см.: [48, p. 194]).

Еще две внепрограммные книги, дополняющие обязательное чтение по курсу Поджоли и рано приобщившие О'Хару к истории русского авангарда (вероятно, тоже на последнем курсе Гарварда), — это вышедший в 1945 г. под редакцией Стефана Шиманского сборник прозы Пастернака («The Collected Prose Works») [41], куда, в частности, включен его первый автобиографический очерк «Охранная грамота», и «Избранные сочинения» Пастернака 1949 г. («Selected Writings») [42], куда вошло большинство произведений из сборника Шиманского (в том числе «Охранная грамота»), а также 33 стихотворения в переводах Сесила Мориса Боуры (S.M. Bowra, 13 стихотворений) и Бабетт Дейч (Babette Deutsch, 20 стихотворений). С этими стихами О'Хару познакомил Джон Эшбери, который открыл для себя произведения Пастернака еще в 1949 г., на последнем курсе Гарварда. «Пастернаковский след» в творчестве О'Хары хорошо документирован в работе Нэнси Поллак [45], которая отметила, что первое упоминание Пастернака у О'Хары датируется весной 1950 г. — это стихотворение «Memorial Day 1950» («День памяти», 1950):

> ...O Boris Pasternak, it may be silly
> to call to you, so tall in the Urals, but your voice

5 См.: Inventario. 1949. T. 2, № 1. C. 47–64; 1949. T. 2, № 2. C. 55–92; 1950. T. 2, № 4. C. 80–126; 1951. T. 3, № 4. C. 52–68. Неудивительно, что в первом из этих четырех номеров на с. 84–93 также напечатан осуществленный Поджоли перевод поэмы Маяковского «Флейта-позвоночник» («Flauto di vertebre»).

cleans our world, clearer to us than the hospital:
you sound above the factory's ambitious gargle.

[37, p. 18][6]

(…О Борис Пастернак, ведь, наверное, глупо / взывать к тебе, возвышающемуся над Уралом, но твой голос / прочищает наш мир, он светлее для нас, чем больница, / и звук его громче, чем бодрое булькание фабрик.)

Упоминание Урала подсказано либо пастернаковской «Охранной грамотой», где он пишет, что сбежал на Урал, когда разразилась Первая мировая война, либо стихотворением «Урал впервые», перевод которого напечатан в «Selected Writings» [42, p. 274].

«Охранная грамота» помогла О'Харе выработать критический взгляд и на процесс формирования авангардных кружков в предреволюционной России, и на характеры поэтов-авангардистов: как самого Пастернака, так и Маяковского — предмета поклонения О'Хары. Нарисованная Пастернаком картина многочисленных конфликтов между школами довольно неоднозначна. Вот как Пастернак описывает внезапно вспыхнувший конфликт, который произошел в мае 1914 г. между членами «Центрифуги» — группы, к которой он (против своего желания) принадлежал, — и кубофутуристами, которых представляли Маяковский с соратниками:

Был жаркий день конца мая, и мы уже сидели в кондитерской на Арбате, когда с улицы шумно и молодо вошли трое названных <Шершеневич, Большаков и Маяковский. — *Р.В.*>, сдали шляпы швейцару и, не умеряя звучности разговора, только что заглушавшегося трамваями и ломовиками, с непринужденным достоинством направились к нам. У них были красивые голоса. <…> Они были одеты элегантно, мы — неряшливо. Позиция противника была во всех отношениях превосходной [4, с. 215–216].

6 Memorial Day (День поминовения) — федеральный праздник, национальный день памяти в США. Впоследствии друг О'Хары Пол Шмидт, памяти которого посвящена эта статья, писал: «Насколько я знаю, Фрэнк прочел произведения Пастернака в издании, впервые вышедшем в серии "New Directions" в 1949 г. <т. е. "Selected Writings" [42]. — *Р.В.*>, где была напечатана "Охранная грамота"…» [48, p. 195].

Описание городского пейзажа, предвкушение бурной ссоры, которая больше напоминает подростковые насмешки и издевательства, чем интеллектуальные разногласия, красивые голоса и элегантная одежда оппонентов — все это, несомненно, привлекало молодого поэта, который уже начал ценить такого рода сообщества, когда учился на последних двух курсах Гарварда.

В то же время текст Пастернака не оставляет сомнений в том, как русский поэт относился к подобным сообществам, стесняющим его личную свободу. «Всю зиму, — пишет он, — я только и знал, что играл в групповую дисциплину, только и делал, что жертвовал ей вкусом и совестью» [4, с. 215]. Не случайно больше всего на этой встрече его поразила особая роль, которую играл в группе Маяковский.

> Его намеренную резкость легко было вообразить отличительным признаком других профессий и положений. В своей разительности он был не одинок. Рядом сидели его товарищи. Из них один, как он, разыгрывал денди, другой, подобно ему, был подлинным поэтом. Но все эти сходства не умаляли исключительности Маяковского, а ее подчеркивали. В отличье от игры в отдельное он разом играл во все, в противность разыгрыванию ролей, — играл жизнью [4, с. 216].

На нескольких страницах Пастернак описывает Маяковского, каким он увидел его в первый день и на следующий день, когда они встретились один на один. На этих страницах, помимо описаний авангардных кружков, к которым принадлежали Маяковский и Пастернак, О'Хара нашел прообраз своей будущей поэтической личности — «Маяковского с Макдугал-стрит»[7], человека, вокруг которого группируются выдающиеся поэты и художники. Именно так все и получилось. Дэвид Леман называет ключевых участников нью-йоркской котерии «элитарной компанией поэтов», в которой у каждого была своя роль. О'Хара был «героем, великим культоргом, катализатором всей Нью-Йоркской школы и социальной силой, соединявшей всех и вся: и поэзию, и живопись действия, и джаз, и встречи за коктейлем, и послеобеденные таблоиды — с социальным сознанием. Сила личности

7 Так озаглавлена рецензия Джеффри О'Брайена на книгу Брэда Гуча «Поэт города: Жизнь и время Фрэнка О'Хары» [36, p. 94–105].

О'Хары, его заразительный энтузиазм и способность, кажется, безгранично наслаждаться искусством естественным образом ставили его в центр внимания» [27, p. 72].

Такого рода котерия описана и выдвинута на первый план в важной статье Пола Гудмена «Advance-Guard Writing, 1900–1950» («Авангардное письмо. 1900–1950»), которая была опубликована летом 1951 г. [19], когда О'Хара оканчивал магистратуру Мичиганского университета по специальности «литературное творчество», то есть накануне своего переезда в Нью-Йорк. Статья посвящена историческому авангарду — преимущественно французскому, хотя и с отдельными косвенными отсылками к русскому — и предлагает разные пути, по которым может пойти американский послевоенный авангард с учетом опыта предшественников.

> Главное в авангарде сегодняшнего дня — это восстановление сообщества. Это простейший путь для выхода из кризиса отчуждения: люди отчуждены от самих себя, друг от друга и от художника, а он берет на себя инициативу, буквально обнимая их и собирая вместе. С точки зрения литературы, это значит «*писать для них о каждом из них лично*». И неважно, в каком жанре, <...> потому что каждый обратит внимание на произведение, главный герой которого носит его собственное имя. Но такие личностные тексты, описывающие собственную аудиторию, могут появиться только в небольших сообществах хорошо знакомых друг с другом людей, где все всех знают и все понимают, о чем речь. <...> Если такое тесное сообщество существует — не так уж важно, географически или нет, хотя это и имеет некоторое значение, — и художник пишет для этого сообщества о его участниках, то авангард немедленно превращается в жанр максимально интегрированного искусства, именуемого Поэзией на Случай [19, p. 375–376].

Гудменовская формула авангарда оказалась чрезвычайно привлекательной для О'Хары. Летом 1951 г. в письме своей подруге, художнице Джейн Фрейлихер, он восклицает: «Я прочел свежайший манифест Пола Гудмена в “Kenyon Review”, и если ты еще не насладилась его отменными идеями, беги к ближайшему газетному киоску!» [18, p. 187]. По всей видимости, в статье Гудмена О'Хару, как было неоднократно отмечено, привлекала в первую очередь идея «тесного сообщества» (см., помимо прочего: [18,

p. 187; 12, p. 19; 51, p. 84–85; 15, p. 110–111; 30])[8]. Но, очевидно, не меньше привлекали О'Хару и мысли Гудмена о значении «Поэзии на Случай» — поэзии, откровенно эксплуатирующей имена приятелей, городов и событий, имеющих исключительно местное и личное значение. А жизнь и творчество Маяковского стали для О'Хары примером осуществления коммунализма и развития систем кружковой референциальности, предвосхитивших его собственную жизнь и творчество.

III

Практически каждый серьезный исследователь признает влияние Маяковского на творчество О'Хары, но дело обычно ограничивается анализом одного-двух стихотворений, в которых прямо упоминается имя русского поэта[9]. Более широкие обзоры и обобщения сравнительно редки. На общем фоне выделяются две работы. В своем новаторском исследовании «Frank O'Hara: Poet Among Painters» («Фрэнк О'Хара: поэт среди художников», 1998) [43] Марджори Перлофф комментирует стихотворение 1958 г. «Ode (to Joseph LeSueur) on the Arrow that Flieth by Day» («Ода (Джозефу Лесюэру) на стрелу, летящую во дни» [37, p. 300]). По мнению исследовательницы, «Ода» знаменует переход к «более гибким формам Аполлинера и Реверди, лаконичной неформальности позднего Одена и брутальной личностной напряженности Маяковского» [43, p. 120]. Действительно, напряженность — отличительная черта поэзии О'Хары, и воздействие Маяковского могло здесь сказаться. Более глубоко проработан другой вопрос — о влиянии лирического голоса Маяковского. В поэзии О'Хары Перлофф отмечает сходные синтаксические и интонационные перепады — от прямого высказывания к ожидаемому вопросу и ответу, от первого лица ко второму, от одного грамматического времени к другому. Эти перепады, в свою очередь, коррелируют со «стремительными переходами от лиризма к буффонаде». Все вместе эти черты позволяют отнести лирику О'Хары к «особой разновидности персонизма» [43, p. 138], которая была, по крайней мере отчасти, сформирована по образцу поэзии

8 Некоторые комментаторы (в частности, Эпштейн и Шоу) указывают, что со временем определение сообщества у О'Хары стало отличаться от гудменовского.

9 Даже «Энциклопедия поэтов Нью-Йоркской школы», в которой есть статья «Русская поэзия», обсуждая присутствие Маяковского в стихах О'Хары, сосредоточивается исключительно на стихотворении «A True Account of Talking to the Sun at Fire Island» («Правдивый отчет о разговоре с солнцем на Файер-Айленде»); см.: [12, p. 414].

Маяковского[10]. Читая обоих поэтов, мы «узнаем лирического повествователя так же близко, как знаем близкого друга; мы видим его то в одном, то в другом настроении — мы видим его то восторженным, то чувственным, то неподвижным, то игривым, то заинтересованным и внимательным, то отстраненным и скучающим, то подавленным, то отчаявшимся, попеременно то нежным, то сварливым» [43, p. 136–137].

Лайтл Шоу в своей книге «Frank O'Hara: The Poetics of Coterie» («Фрэнк О'Хара: кружковая поэтика», 2006) [51] рассматривает место Маяковского в творчестве О'Хары в столь же широкой перспективе, но с иной точки зрения. Вслед за Марджори Перлофф он говорит о театральности лирического субъекта обоих поэтов и об общем для них «скольжении между жизнью и текстом и между разными версиями собственной личности» [51, p. 126]. Однако куда интереснее затронутый им ономастический аспект. «У О'Хары, — пишет Шоу, — проблема истолкования возникает не только по отношению к его собственным меняющимся Я, но и по отношению к именам собственным других людей, с которыми Я вступает в диалог, — это проблема интерсубъективности и “общности”» [51, p. 7][11]. Имена собственные «Маяковский» и «Пастернак», считает он, вызывают ассоциацию со специфичным контекстом холодной войны и в то же время подталкивают читателя к тому, чтобы задаться вопросом, что же эти имена обозначают [51, p. 124][12]. «Маяковский» обозначает «своего рода мост между относительно частным миром желания» и «публичным миром монументальной либо модернистской архитектуры», как в стихотворении «Ann Arbor Variations» («Анн-арборские вариации») [51, p. 124]. В других стихах это имя может обозначать «кризис желания», как в стихотворении «Mayakovsky» [51, p. 16], или указывать на «эпический урбанизм во всем

10 В качестве главного примера Перлофф приводит поэму Маяковского «Люблю», впервые переведенную на английский в 1960 г. [33, p. 151–171]. Одновременно исследовательница приписывает «персонизм» О'Хары еще и влиянию Пастернака — что доказать гораздо сложнее, поскольку Пастернаку свойственно скрывать поэтическую личность, либо подменять ее маской или же говорить от имени поэтической «личности» описываемого мира природы.

11 Ср. замечание Герберта Маршалла о поэтической практике Маяковского: «Маяковский часто вводит в свои стихи подлинные имена, адреса и другие фактические подробности…» [32, p. 41].

12 Это досадный анахронизм. Конечно, имена Пастернака или Хрущева могут натолкнуть на подобные ассоциации, особенно после присуждения Нобелевской премии Пастернаку в 1958 г., но крайне маловероятно, что какие бы то ни было ассоциации с холодной войной может вызвать у читателя Маяковский.

многообразии его проявлений» — такова, возможно, функция эпиграфа к стихотворению «Second Avenue» («Вторая авеню»): «Памяти Владимира Маяковского» [37, p. 139]. Наконец, отсылка к «Необычайному приключению» Владимира Маяковского в о'харовском «ремейке» этого стихотворения («A True Account of Talking to the Sun at Fire Island»), возможно, предлагает «более космополитичную и намеренно политизированную модель поэзии» [51, p. 131].

IV

При более строгом и систематическом подходе к вопросу о влиянии Маяковского на О'Хару мы должны в первую очередь выяснить, какие тексты Маяковского были доступны О'Харе по-английски, поскольку русским он не владел. Можно предполагать, что О'Хара впервые столкнулся с именем Маяковского на страницах «Охранной грамоты» Пастернака в переводе Беатрис Скотт — почти наверняка в переиздании, вышедшем в серии «New Directions» в 1949 г. (первое издание относится к 1945 г.). Пастернак несколько раз упоминает поэму Маяковского «Облако в штанах» и цитирует из нее отдельные строки, а в конце приводит отрывок на восемь строк, который, как мы вскоре увидим, должен был глубоко запечатлеться в памяти О'Хары:

И чувствую, «я» для меня мало,
Кто-то из меня вырывается упрямо.
Алло!
Кто говорит?! Мама?
Мама! Ваш сын прекрасно болен.
Мама! У него пожар сердца.
Скажите сестрам, Люде и Оле,
Ему уже некуда деться.
[4, с. 238]

I feel that my 'I' is too small for me.
Someone is obstinately breaking out of me.
Hullo!
Who's there? Mother?
Mother! Your son is marvelously ill.

Mother! His heart is on fire!
Tell his sisters Lyuda and Olya,
He has nowhere to go.

[42, p. 145–146]

Кроме того, Пастернак упоминает поэмы «Флейта-позвоночник», «Война и мир» и «150 000 000», а также две пьесы — «Баню» и трагедию «Владимир Маяковский». Хотя Пастернак не приводит цитат из трагедии, из его описания видно, как в ней использованы урбанистические детали, а самое главное — как он концептуализирует роль лирического субъекта пьесы, который говорит устами разных и весьма многочисленных персонажей:

> Это была трагедия «Владимир Маяковский», тогда только что вышедшая. Я слушал, не помня себя, всем перехваченным сердцем, затая дыхание. Ничего подобного я раньше никогда не слыхал.
>
> Здесь было все. Бульвар, собаки, тополя и бабочки. Парикмахеры, булочники, портные и паровозы. Зачем цитировать? Все мы помним этот душный таинственный летний текст, теперь доступный каждому в десятом изданьи. <…>
>
> Заглавье скрывало гениально простое открытье, что поэт не автор, но — предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру. Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержанья [4, с. 219].

Если бы О'Хара попытался разыскать вышеперечисленные тексты на последнем курсе Гарварда или в год учебы в Мичиганском университете (т. е. в 1949–1951 гг.), то он нашел бы только «Облако в штанах» — в сборнике стихов и прозы «Mayakovsky and His Poetry», составленном Гербертом Маршаллом. Сборник был издан в Лондоне в 1942 г. и переиздан в 1945 г. (расширенная версия вышла в Бомбее в 1955 г., затем последовали другие издания). Мы знаем, что О'Хара обращался к этой книге еще в 1952 г. (если не раньше), поскольку он цитирует [37, p. 121] строки из Маршаллова перевода «Облака в штанах» в эпиграфе к поэме «Invincibility» («Непобедимость»; см. ниже)[13].

13 Это косвенно подтверждает Аллен Гинсберг, который в одном интервью говорит об «очень хорошем издании Маяковского, купленном в Индии <упомянутое выше бомбейское издание 1955 г. — *Р.В.*>, — книге, по которой изучал Маяковского и Фрэнк О'Хара <…>. Это

Однако были доступны и другие тексты, среди которых нужно особо отметить следующие:

1) стихотворения из сборника «Russian Poetry: An Anthology» (1927) [11]: «Our March» («Наш марш»), «The Tale of How Parfen Learned of the Law Protecting Workingmen» («Рассказ о том, как узнал Фадей[14] закон, защищающий рабочих людей», отрывок) и «A Most Extraordinary Adventure...» («Необычайное приключение...»)[15];

2) стихи из сборника «Soviet Literature: An Anthology» (британское издание, 1933; американское издание, 1934) [46]: «I» («Я», первое стихотворение цикла), «Listen» («Послушайте»), «The Cloud in Trousers» («Облако в штанах», только пролог), «Brother Writers» («Братья писатели»), «Command No. 1» («Приказ по армии искусства») и «Hands Off China!» («Прочь руки от Китая!»);

3) стихи из антологии «A Treasury of Russian Verse» (1949) [58]: «Moonlit Night» («Лунная ночь. Пейзаж»), «Our March» («Наш марш», переработанная версия вышеупомянутого перевода 1927 г.), «The Worker Poet» («Поэт-рабочий»), «A Most Extraordinary Adventure...» («Необычайное приключение...», переработанная версия), «The Tale of How Fadey Learned of the Law Protecting Workingmen» («Рассказ о том, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей», отрывок; переработанная версия), «Home!» («Домой!», отрывок), «So What?» («А что, если? Первомайские грезы в буржуазном кресле»), «Heineesque» («Гейнеобразное»), «At the Top of my Voice» («Во весь голос», отрывок) и «It's Two O'Clock» («Уже второй. Должно быть, ты легла...»).

Среди текстов, которые О'Хара мог прочесть позже, когда он уже ознакомился с изданием Маршалла 1945 г., — стихи из антологии «Russian Poetry 1917–1955» (1957) [29], упомянутые в письме О'Хары Ларри Риверсу от 8 апреля 1958 г., где он особо отметил «великолепные новые пе-

были переводы Герберта Маршалла» [17]. По всей вероятности, у О'Хары было более раннее издание 1945 г.: в своем комментарии к стихотворению «Mayakovsky» [37, p. 532] Дональд Аллен цитирует письмо, полученное от Джеймса Скайлера, который упоминает, что видел книгу стихотворений Маяковского на столе О'Хары. Это должно было произойти до 1957 г., когда было напечатано стихотворение «Mayakovsky».

14 Переводчик заменил «Фадея» «Парфеном», чтобы воспроизвести рифму, присутствующую в заглавии оригинала: «Фадей | людей» — «Parfen | Workingmen».

15 В первом издании книги, озаглавленном «Modern Russian Poetry: An Anthology» (New York: Harcourt, Brace and Co., 1921) стихов Маяковского нет.

реводы… из Пастернака и Маяковского» (см.: [51, p. 116]). Это «For the Signboards» («Вывескам»), «The Man Seven Years Standing» (отрывок из поэмы «Про это»), «The Death of Lenin» (начало поэмы «Владимир Ильич Ленин») и «Hungry Winter» («Голодная зима», отрывок из поэмы «Хорошо!»). В 1960 г. вышли два издания произведений Маяковского: «*The Bedbug* and Selected Poetry» («“Клоп” и избранные стихи») в США [33] и «Selected Poetry» («Избранные стихи») в Москве, в Издательстве литературы на иностранных языках [34]. О’Хара имел возможность прочесть обе эти книги.

Из всех переводов, доступных О’Харе, самыми важными оказались те, с которых он начинал. В книге «Mayakovsky and His Poetry» был представлен достаточно широкий диапазон текстов — поэмы, лирика, отрывок из пьесы «Мистерия-буфф» и сопроводительные биографические материалы: краткая автобиография «Я сам» и документы о жизни и деятельности Маяковского после революции. Поэтические тексты собраны в тематические блоки, отражающие эволюцию поэта и/или выделяющие особые жанры: «The Egoist» («Эгоист»), «The Revolutionary» («Революционер»), «Mayakovsky Abroad» («Маяковский за границей»), «The Satirist» («Сатирик»), «Verse for Children» («Стихи для детей»), «The Poet and His Poetry» («О поэте и поэзии») и «The Poet of Life» («Поэт жизни»). Поэма «Во весь голос» включена в раздел «The Last of Mayakovsky: Report of His Twentieth Anniversary Exhibition» («Последние дни Маяковского: Репортаж о выставке “Двадцать лет работы”»). Она напечатана в составе опубликованной в «Литературной газете» стенограммы выступления Маяковского на юбилейном вечере, где он читал свою поэму. Все произведения Маяковского, которые фигурируют в «Collected Poems» О’Хары, можно найти в собрании Маршалла, за исключением поэмы «150 000 000», о которой О’Хара узнал из вторых рук: ее часто упоминает Пастернак в «Охранной грамоте» и сам Маяковский в своей автобиографии, переведенной Маршаллом.

Книга Маршалла примечательна не только переводами, но и тем, как преподносятся в десятистраничном предисловии жизнь и творчество Маяковского, — через этот фильтр О’Хара впервые воспринял его произведения. Маршалл, английский переводчик, проведший в Советской России семь лет (1930–1937), восхвалял эту страну и ее «непревзойденный поэти-

ческий гений» в откровенно просоветском и просталинском духе (о показательных процессах 1936–1938 гг. например, написано, что это были «государственные судебные процессы, которые обнажили язвы, преднамеренно нанесенные враждебными силами во многих областях советской жизни и общественной организации» [32, p. 5]).

В предисловии Маршалла особо выделяются две темы, которые, вкупе с переведенными текстами, помогают понять, как О'Хара воспринимал Маяковского и адаптировал его творчество к собственным нуждам. Маршалл старательно разделял творческую эволюцию Маяковского на два периода. Первый — дореволюционный, когда Маяковский был «бунтарем-индивидуалистом», чья поэзия «все еще оставалась поэзией одиночки, изысканным плетением словес для самого себя, поэзией, которую не могли понять и полюбить широкие массы рабочих и крестьян» [32, p. 1–2]. Второй период — послереволюционный, когда Маяковский оказался «полон решимости выйти за пределы собственной личности и сблизиться с простыми людьми, совершившими революцию, которую он воспевал» [32, p. 2]. Маршалл цитирует слова Маяковского: «...поэт не тот, кто ходит кучерявым барашком и блеет на лирические любовные темы, но поэт тот, кто в нашей обостренной классовой борьбе отдает свое перо в арсенал вооружения пролетариата, который не гнушается никакой черной работы, никакой темы о революции, о строительстве народного хозяйства и пишет агитки по любому хозяйственному вопросу» [32, p. 140]. Не менее важно то, что Маршалл объясняет всеобъемлющий урбанизм Маяковского преданностью поэта революции (хотя в этом Маршалл ошибался). «Маяковский — поэт города и рабочий, — пишет Маршалл. — В его произведениях практически нет образов деревни, почти нет "природы" и соловьев, нет никаких привычных поэтических клише. Но вы найдете там бульвары, площади, суматоху улиц, блеск асфальта, шум машин, стеклянные глаза домов, позвоночники крыш, человеческий труд, ритм революции, общественную борьбу» [32, p. 3].

V

Чтобы наметить траекторию точек соприкосновения О'Хары с Маяковским, рассмотрим в хронологическом порядке тексты О'Хары, в которых

либо прямо упоминается Маяковский, либо возникают ассоциации с его стихами или его образом. Первый текст из «Collected Poems», где упомянут Маяковский, — «Ann Arbor Variations» [37, p. 64–66] — датирован: «Анн Арбор, июль 1951 г.». В начале третьей «вариации» читаем:

> The alternatives of summer do not remove
> us from this place. The fainting into skies
> from a diving board, the express train to
> Detroit's damp bars, the excess of affection
> on the couch near an open window or a Bauhaus
> fire escape, the lazy regions of stars, all
> are strangers. Like Mayakovsky read on steps
> of cool marble, or Yeats danced in a theatre
> of polite music...
>
> [37, p. 65–66]

> (Соблазны лета не выманят / нас отсюда. Падение в небеса / с трамплина, экспресс в / сырые детройтские бары, избыток чувств / на диване у открытого окна или у баухаусовской / пожарной лестницы, ленивые звездные пространства, все — / чужаки. Словно Маяковский, прочитанный на ступенях / прохладного мрамора или Йейтс, станцованный в театре / чинной музыки...)

В этом отрывке — части элегии об уходящем лете (в тот год оно было особенно жарким: О'Хара оканчивал обучение в Мичиганском университете) — Маяковский, прочитанный «на ступенях / прохладного мрамора», становится метафорой «чужаков» или «соблазнов лета». Здесь важен оксюморон: ораторскую поэзию Маяковского спокойно читают, а не декламируют, причем делают это, расположившись на «ступенях прохладного мрамора» (возможно, на ступенях Энджелл-холла, здания в классическом стиле в кампусе Мичиганского университета). Представить так русского поэта — значит целиком и полностью доместицировать его в академических структурах. Эффект лишь усиливается оттого, что в компанию с Маяковским попадает Йейтс. Это сделано, нам кажется, не затем, чтобы как-то принизить поэта, а для того, чтобы установить должную дистанцию между собой и Маяковским с Йейтсом и тем самым освободить пространство для себя и своего авангарда, в то же

время признав обоих поэтов своими предшественниками[16].

Второе стихотворение, приводящее на ум образ Маяковского, — это сюрреалистическая «Invincibility» («Непобедимость»), которую почти никогда не вспоминают при обсуждении о'харовской маяковскианы. Это стихотворение было написано в Саутгемптоне на Лонг-Айленде (окраина Нью-Йорка), и, судя по расположению в «Collected Poems», создано в конце 1952 г. Больше года прошло с тех пор, как были закончены «Ann Arbor Variations», и за это время О'Хара, похоже, обратился к более основательному чтению Маяковского и Пастернака. Последнему адресовано стихотворение «Snapshot for Boris Pasternak» («Моментальный снимок для Бориса Пастернака»), а кроме того, он упоминается в самом известном из всех написанных в этом году стихотворений О'Хары — «Hatred» («Ненависть»). Об этом и других произведениях этого периода Кеннет Кох писал: «В первые нью-йоркские годы (1952–1954) поэзия О'Хары наполнилась, как никогда раньше, тоской и отчаянием, а вслед за ними пришла вызывающая жесткость — он стал писать шероховатые, жесткие, блистательные, отстраненно-небрежные стихи ("Easter" [«Пасха»], "Hatred" [«Ненависть»], "Invincibility" [«Непобедимость»], "Life on Earth" [«Жизнь на Земле»], "Second Avenue" [«Вторая авеню»]...)» [24, p. 35–36].

То, что Кох включил в один ряд текстов «Invincibility» и «Second Avenue», оправдано не только их тематикой и стилистикой, но и тем, что эти стихотворения связаны с Маяковским. Как уже было сказано, эпиграф к «Invincibility» — это цитата из Маршаллова перевода «Облака в штанах»: «У церковки сердца занимается клирос». Эта же строка служила эпиграфом и к «Second Avenue» в рукописи, принадлежавшей тогдашнему любовнику О'Хары джазовому музыканту и художнику Ларри Риверсу [37, p. 529]. Стихотворение, иронически озаглавленное «Непобедимость» («Invincibility»), преисполнено «тоски и отчаяния», которые, по всей видимости, обусловлены напряженными сексуальными и «все более и более запутанными трехсторонними отношениями» [18, p. 227] между О'Харой, его близкой подругой (и первой музой) Джейн Фрейлихер и Ларри Риверсом, бисексуалом, сделав-

16 Связь с Йейтсом легко распознаётся в названии подборки стихов, поданных О'Харой на премию Хопвуда (Hopwood Award), — «A Byzantine Place», содержащей отсылку к известным стихотворениям Йейтса «Византия» («Byzantium») и «Плавание в Византию» («Sailing to Byzantium»).

шим и О'Хару, и Фрейлихер своими партнерами — в числе многих других. Эта сексуальная карусель отсылает к началу стихотворения, где походя упомянута знаменитая пьеса Артура Шницлера «Хоровод» (La Ronde — или ее одноименная экранизация, осуществленная Максом Офюльсом), построенная вокруг десяти любовных историй. Маяковский привлечен в это стихотворение как страдающий от такого же рода ревности и сексуального томления, как лирический герой «Непобедимости». В шестой строфе первой части стихотворения говорится об «усталостях сердца, превратившегося в клирос» («lassitudes of a heart turned into a choir»), и пожарных лестницах, которые «возмущаются против басурманской щеки / любви, ринувшейся в водоворот за настоящей речью...» («...the fire-escapes tend to ferment against the paynim cheek / of love that's advancing into a maelstrom for a true speech...») [37, с. 122]. Это отсылка к отрывку, откуда взят эпиграф к этому стихотворению, — где Маяковский описывает ярость и отчаяние, охватившие его, когда его возлюбленная Мария объявила, что выходит замуж за другого:

Mother!
I can't sing.
In the church of my heart the choir is on fire!
As children from a burning building fly,
scorched figures and words
surge from my cranium.

[32, с. 34]

Мама!
Петь не могу.
У церковки сердца занимается клирос!
Обгорелые фигурки слов и чисел
из черепа,
как дети из горящего здания.

[3, т. 1, с. 180]

Эта реминисценция свидетельствует о том, что О'Хара действительно усвоил тот «сокровенный крик» Маяковского, о котором говорил Джеймс Скайлер [9, p. vii], но не в той форме, в какой можно было бы ожидать. О'Хара

цитирует Маяковского в эпиграфе, но затем стилизует этот крик под отстраненно-небрежную манеру, которую он начал культивировать в своих стихах. В этом синтаксически сложном и семантически насыщенном стихотворении ничто не напоминает громогласный ораторский стиль Маяковского — это придет позже. А здесь О'Хара утверждает свою приверженность историческому авангарду, отстаивая при этом собственную поэтическую независимость.

Подобный же эффект достигается в стихотворении «Second Avenue», написанном весной 1953 г. Присутствие Маяковского обозначено эпиграфом «Памяти Владимира Маяковского», заменившим первоначальное посвящение «Виллему де Кунингу» (как уже было отмечено выше, в другой рукописи эпиграфом к этому стихотворению служит та же цитата из «Облака в штанах», которая предваряет «Invincibility»). Во «Второй авеню» нет очевидных цитат из Маяковского и аллюзий к его стихам, так что вряд ли кто-то бы счел, что «Second Avenue» имеет отношение к русскому поэту, если бы не эпиграф. Действительно, Кеннет Кох рассматривает это стихотворение прежде всего как «свидетельство того, что авангардный стиль французской поэзии от Бодлера до Реверди укоренился в американском сознании до такой степени, что американский поэт может совершенно свободно писать в этом стиле стихи» ([23, p. 130–132]; цит. по: [18, p. 234]). Как стихотворение связано с Маяковским и де Кунингом, объяснено в комментарии ко «Второй авеню», который О'Хара дал известной журналистке «Тайм» и «Лайф» Розалинде Констейбл [18, p. 235]: «Что же касается Маяковского и де Кунинга, то они оба создавали большие, как города, произведения, жизнь в которых автономна (они не о городской жизни) и все-таки похожа [на городскую]: у Маяковского это “Ленин”, “150 000 000”, “Эйфелева башня” <“Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)”. — *Р.В.*> и т. д.; у де Кунинга — “Эшвилл”, “Раскопки”, “Гансвурт-стрит” и т. д.» [37, p. 497]. Список примеров примечателен: все они взяты из книги Маршалла, за исключением поэмы «150 000 000», которую Маяковский несколько раз упоминает в своей краткой автобиографии «Я сам», также вошедшей в сборник Маршалла. Эти произведения объединяет то, что они «большие, как города» и при этом не *о городах*, но они радикально отличаются от «Second Avenue». Последнее стихотворение воистину «автономно» в том смысле, что это метоним, часть целого, тогда как поэмы Маяковского подпадают под другое определение

О'Хары, являясь, скорее, «философской редукцией реальности до системы, с которой можно сжиться»; эта редукция «настолько искажает жизнь, что наказанием за такое искажение <...> становится болезнь, как внутренняя, так и внешняя» [37, p. 495]. Иными словами, в «Second Avenue» урбанизм используется как вербальная форма абстрактного экспрессионизма, как живописный холст, «возвышенный и сухой, не влажный, [ничего не] отражающий и [не создающий] предумышленных [эффектов]», холст, который приобретает автономность, затушевывая связь между своей поверхностью и смыслом [37, p. 497], в то время как Маяковский ставит свой урбанизм на службу политике, как в произведениях социалистического реализма. Как и в случае с «Invincibility», О'Хара претендует здесь на сходство с Маяковским в одном-единственном отношении — в отношении урбанизма — и только для того, чтобы дистанцироваться в другом: цели и способах его — урбанизма — использования.

Краеугольный камень о'харовской маяковскианы — это, безусловно, стихотворение «Mayakovsky» (1954), название которому, по иронии судьбы, дал не О'Хара, а его друг Джеймс Скайлер (см.: [37, p. 532–533]). Он помогал О'Харе найти подходящее стихотворение для готовящегося сборника «Медитации на краю бездны» («Meditations in an Emergency», 1957) и они наспех соединили несколько текстов. Из рассказа Скайлера не вполне понятно, какие из них изначально представляли собой части единого произведения, а какие — отдельные короткие стихи, но всё вместе тотчас напомнило Скайлеру стих Маяковского, особенно когда он увидел на столе О'Хары сборник Маршалла. Реминисценции из «Облака в штанах» в начале стихотворения О'Хары очевидны[17].

17 Хотя сходство с текстами и поэтикой Маяковским общепризнано, точную ссылку на «Облако в штанах» первой дала Марджори Перлофф в рецензии на книгу Майкла Альмерейда «Night Wraps the Sky: Writings by and about Mayakovsky» («Ночь обложила небо: Произведения Маяковского и о Маяковском») [44]. А Том Джоунз первым сопоставил эти два отрывка, продемонстрировав их сходство, в своей провокативной работе о стихотворении О'Хары [22, p. 87–91].

Маяковский
«Облако в штанах»

Allo!
Кто говорит?
Мама?
Мама!
Ваш сын прекрасно болен!
Мама!
У него пожар сердца!

[3, т. 1, с. 179–180]

О’Хара
«Маяковский»

My heart’s aflutter!
I am standing in the bath tub
crying. Mother, mother
who am I? If he
will just come back once
and kiss me on the face
his coarse hair brush
my temple, it’s throbbing!

[37, с. 201]

(Как бьется сердце!
Стоя в ванне,
плачу. Мама, мама,
кто я? Пусть он
хотя бы раз опять зайдет
и поцелует меня в щеку,
его жесткая щетина заденет
по моему пульсирующему
виску!)

Перевод Маршалла:
Hallo!
Who’s speaking? Mother?
Mother!
Your son is beautifully ill!
Mother!
His heart is on fire!

[32, p. 33]

Сходство между этими отрывками не ограничивается вербальными совпадениями — им соответствует сходное сюжетное повествование: Маяковский расстается со своей возлюбленной Марией, а О’Хара — со своим недавним партнером художником Гэнди Броуди (см. комментарий Дональда Аллена к этому стихотворению: [37, p. 532–533]). Но развязка в двух сюжетах разная. Во второй части стихотворения О’Хары лирический субъект, по-видимому, обыгрывает заглавие поэмы Маяковского «Облако в штанах», сокрушаясь: «I embraced a cloud, / but when I soared / it rained» [«Я обнял облако, / но лишь я воспарил, / оно уж излилось дождем»] [37, p. 201]. Эти строки можно понимать так: там, где Маяковский разражается диатрибами против буржуазной любви, буржуазного искусства, существующего

общественного строя и религии[18], О'Харе с ним не по пути; единственное, к чему стремится О'Хара, — хоть как-то вернуться к нормальной жизни после травмы болезненного разрыва с возлюбленным:

Now I am quietly waiting for the catastrophe of my personality to seem beautiful again, and interesting and modern. [37, с. 202]	(И я теперь спокойно жду, пока эта катастрофа — моя личность — не покажется снова прекрасной, интересной и современной.)

Таким образом, стихотворение, построенное на нарративе, зеркально отражающем нарратив Маяковского, свидетельствует о том, что О'Хара идентифицируется со своим предшественником-авангардистом и наследует его пресловутый «сокровенный крик», но в то же время и о том, что, по сути, авангардизм О'Хары в корне отличается от авангардизма Маяковского своей деполитизированной телеологией и определяется прежде всего стремлением казаться прекрасным, интересным и современным — точно так же в жизни, как и в искусстве[19].

Три года отделяют стихотворение «Mayakovsky» от стихотворения «The Stars» («Звезды») [40, p. 175–176], которое, судя по всему, ускользнуло от внимания исследователей, искавших следы воздействия Маяковского в поэзии О'Хары. Вот заключительные строки «Звезд»:

Mayakovsky sails
and, ignorant of his sailing,
the false rear their
many-colored sheet; and it is not speed of sex as the guardian without
a hardon said.
[40, с. 177]

18 В предисловии ко второму изданию поэмы Маяковский называет ее «катехизисом сегодняшнего искусства: "Долой вашу любовь", "Долой ваше искусство", "Долой ваш строй", "Долой вашу религию" — четыре крика четырех частей» [3, т. 12, с. 7].

19 См. интервью О'Хары с Эдвардом Люси-Смитом 1965 г. в кн.: [38, p. 9].

(Маяковский плывет, / и, не ведая о его плавании, / лжецы вздымают свой / разноцветный парус-простыню; и это не скорость секса, как сказал блюститель, у / которого не стои́т.)

Эти строки представляют собой коду стихотворения, которое в целом читается как исполненный горечи ответ литературному истеблишменту, снисходительно и презрительно взирающему на современный авангард. Новый авангард в этом стихотворении представляет Аллен Гинзберг. О'Хара познакомился с поэтом-битником в 1956 г. и, несмотря на их очень разное понимание авангардизма, оба «испытывали одинаковое отвращение к аккуратным академическим строфам, распространяемым под видом поэзии многочисленными солидными литературными журналами» [18, p. 317]. Сам Гинзберг вспоминает:

> С 1955 г. в американской поэзии начался прорыв, получивший известность под разными названиями: Сан-Францисский ренессанс, или Нью-Йоркская школа, или поколение битников, или «Открытая форма», или какой угодно, но непременно антиакадемический, антиклассический стиль <...>. Тогда, казалось, возникло некое единство между людьми из сан-францисской «Открытой формы» — Снайдером, Уэйленом, Макклуром, Ольсеном, Крили, Дунканом, — и Нью-Йоркской группой, в которую входили О'Хара, Скайлер, Эшбери. Общей почвой для сближения стало восхищение американской разговорной идиоматикой и ритмом в стихах Уильяма Карлоса Уильяма и автоматическим письмом Гертруды Стайн. Так что это была такая когорта новых поэтов, которые в какой-то степени нравились друг другу [18, p. 317–318].

Знаменательно, что годом позже О'Хара познакомил Гинзберга с творчеством Маяковского, дав ему почитать свой экземпляр переводов Маршалла. Гинзберг продолжает:

> Я до этого совсем не читал Маяковского, но Фрэнк открыл его для меня, и я ему признателен, потому что я заинтересовался Россией. Он открыл для меня свободный публичный голос [Маяковского], особенно самоубийственное отчаяние поэмы «Во весь голос». Это великая классика [18, p. 318].

О'Хара, без сомнения, увидел сходство между откровенно левыми политическими взглядами и «публичным голосом» битников и пронзительным политическим голосом Маяковского (не с «сокровенным криком» предреволюционного периода, но с «публичным криком» поэта, преданного делу социалистических преобразований, бунтаря, знающего, во имя чего он бунтует). Сам он не мог и не хотел идти по пути именно такого авангарда, но восхищался им и выступал в его защиту.

Еще одним доказательством такой интерпретации может послужить другое стихотворение О'Хары, написанное год спустя, в 1958-м, где повторено несколько строк из «Звезд» (они выделены в цитате курсивом):

I see you standing in the clear light
of what is soon to become day, or night
it is your standing that counts, the ineluctable nonsleeping
and nonpolishing, you
are not a stitcher of the wing to sandaled verse
poems discrete, admirable, scandal-free, sweet and disreputable
they are scandalous as stars
because the meanness of souls cannot be assuaged
though it can be eradicated
which no tyrannous power has ever thought of
because tyranny has never known
real powers.
and what with the leverage of chance and all
the false rear their many-colored sheet
but at last we are liberated
from the psychology of the nonesuch
not ignorant of your sailing

[37, с. 316]

(я вижу, как ты стоишь в ясном свете / того, что скоро станет днем — или, наоборот, ночью / то, что ты стоишь, вот что имеет значение, а еще неотвратимое бодрствование / и неотточенность, ты / не строчильщик крыл к осандаленным стихо-/творениям, ненавязчивым, обворожительным, нескандальным, милым и хрупким / *твои же стихи скандальны, как звезды, / ведь подлость душ нельзя облегчить, / хотя ее можно искоренить, / о чем ни*

одна тираническая власть даже не задумалась, / потому что тирания так и не узнала / настоящей власти. / и с учетом рычагов случайности и всего такого / *лжецы вздымают свой разноцветный парус-простыню, / но мы наконец свободны / от психологии несравненности, / зная о твоем плавании*)

Стихотворение называется «Gregory Corso: *Gasoline*» («Грегори Корсо: "Бензин"») и представляет собой своеобразную поэтическую рецензию на второй сборник стихов Корсо (1958). О'Хара одним из первых оценил молодого поэта-битника и восхищался его поэзией. Ставя знак равенства между «плаваниями» Корсо и Маяковского, автор «Звезд» явно подчеркивает их общность, которая выражается не только в том, что у Корсо тоже был «публичный голос», но и в том, что из всех поэтов бит-поколения он был самым «пролетарским» и бунтарским, а в его биографии, как и у Маяковского, были и сиротство в раннем возрасте, и тюремное заключение, и спасение через открытие для себя поэзии в тюрьме. Не исключено, что «The Stars» и «Gregory Corso: *Gasoline*» не случайно написаны «лесенкой» — той самой, которая использована почти во всех послереволюционных стихах Маяковского. Для характеристики обоих стихотворений важно, что О'Хара больше не чувствует потребности оправдываться и самоопределяться, противопоставляя себя Маяковскому и Корсо. Теперь он уже настолько уверен в собственном авангардизме, что не нуждается ни в каких сравнениях себя с кем-либо другим.

Такая же уверенность в себе проявляется в одном из самых известных стихотворений О'Хары «A True Account of Talking to the Sun at Fire Island» («Правдивый отчет о разговоре с солнцем на Файер-Айленде»), которое также написано в 1958 г. Построенное по образцу стихотворения Маяковского «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче (Пушкино, Акулова гора, дача Румянцева, 27 верст по Ярославской железной дороге)» [3, т. 2, с. 35] (перевод: [32, p. 79–82]), оно не раз привлекало пристальное внимание критиков и мемуаристов (см., помимо прочего: [12, p. 414; 20, p. 38–39; 28, p. 180–190; 16, p. 144–147]) и считается одним из самых доступных для понимания. При сравнении стихотворений Маяковского и О'Хары обнаруживаются различия, столь же поразительные, как и сходство, из-за чего мы приходим к выводу, что это не просто подражание, созданное в знак уважения к поэту-предшественнику, но сиквел, продолже-

ние, зафиксировавшее второй случай в мировой истории, когда небесное светило спустилось, точнее, снизошло до разговора с простым смертным. В случае Маяковского разговор начинает сам поэт, разозлившийся на солнце за его неспешные восходы и закаты, в то время как он, поэт, трудится до упаду, рисуя пропагандистские плакаты и сочиняя к ним броские подписи. Поэт призывает солнце спуститься с уютных облаков к нему на чашку чаю. Солнце принимает приглашение, поэт и светило быстро находят общий язык, и в конце концов солнце призывает поэта продолжать творить с такой же силой и энергией, с какой само оно льет свои лучи.

В сиквеле О'Хары разговор начинает не поэт, а солнце. Оно заявляет, что разбудило поэта, дабы заверить: ему нравятся стихи О'Хары, и не надо обращать внимание на тех, кто их критикует. Это, с одной стороны, «чрезмерно спокойные» наблюдатели, считающие О'Хару сумасшедшим, а с другой — «безумные поэты», которые считают его «скучным реакционером». Нетрудно расшифровать слова солнца: это, соответственно, академические стихотворцы, которые до сих пор правят в литературном мире, и «безумные» поэты-битники, которые не менее антиакадемичны, чем Нью-Йоркская группа, но представляют левое и контркультурное крыло авангарда.

Несходство этих двух стихотворений ярче всего проявляется в концовке: у Маяковского поэт провозглашает свою готовность «светить всегда, / светить везде, / до дней последних донца, / светить — / и никаких гвоздей! / Вот лозунг мой — / и солнца!» [3, т. 2, с. 35]. В стихотворении О'Хары гораздо более зловещая концовка. После того как солнце обещает «оставить маленькое стихотвореньице / в головушке твоей на прощанье» («leave a tiny poem / in that brain of yours as my farewell»), поэт приводит их финальный обмен репликами:

"Sun, don't go!" I was awake
at last. "No, go I must, they're calling
me."
"Who are they?"
Rising he said, "Some
day you'll know. They're calling to you
too." Darkly he rose, and then I slept.
[37, с. 307]

(«Солнце, не уходи!» — я проснулся / наконец. «Нет-нет, я ухожу, они зовут / меня». / «Кто такие они»? — / Восходя, оно ответило: «Когда-/нибудь узнаешь. Тебя ведь они тоже позовут». / Сумрачно оно взошло, и я уснул.)

Концовка привлекла к себе особое внимание отчасти из-за странных обстоятельств обнаружения и первого публичного чтения стихотворения. Джо Лесюэр пишет:

> Я был в городе, когда Фрэнк написал свой отчет о разговоре с солнцем — стихотворение, о существовании которого я не знал, пока Кеннет Кох не прочел его в Центре Лёба в Нью-Йоркском университете осенью 1966 г. Со дня смерти Фрэнка прошло меньше двух месяцев, так что чтение было похоже на поминовение, и единственным стихотворением, которое я запомнил, был «Правдивый отчет». Когда Кеннет прочел последнюю строфу <здесь Лесюэр ее цитирует. — *Р.В.*>, наступило ошеломленное молчание, свидетельствовавшее об ощущении печали, грусти и мистификации, охватившем всех слушателей, которые знали и любили Фрэнка [28, p. 180–181].

Лесюэр употребил слово «мистификация», потому что никто из присутствовавших не знал о существовании этого стихотворения, и сам О’Хара не упоминал его при друзьях и коллегах, хотя «Фрэнк имел обыкновение показывать все, что написал, своим друзьям-поэтам» [28, p. 181]. Эта и другие странности вокруг машинописи стихотворения привели даже к предположению, что в действительности стихотворение сочинил сам Кеннет Кох и приписал его О’Харе, воздав ему своеобразную дань уважения[20]. Так или иначе это стихотворение — яркое свидетельство восхищения О’Хары своим русским учителем-авангардистом и в то же время — заявление о том, что Аполлон, бог поэзии в современном обличье, не менее благосклонен к аполитичным стихам О’Хары, чем к политической поэзии Маяковского.

Такое же сочетание преклонения и разотождествления доминирует в двух последних обращениях к имени Маяковского в творчестве О’Хары.

20 См., в частности: [21]. Предположение Джонсона было весьма скептически встречено исследователями О’Хары и Нью-Йоркской школы. Явная отсылка О’Хары к этому стихотворению в финале «Ответа Вознесенскому и Евтушенко» (см. ниже) вызывает дополнительные сомнения в правоте гипотезы Джонсона.

Первое — в статье «About Zhivago and His Poems» («О Живаго и его стихотворениях») [37, p. 501–509]. Здесь О’Хара вновь возвращается к рассказу о Маяковском в «Охранной грамоте», где Пастернак объясняет, что в итоге он не смог принять романтического представления о поэте, разделяемого Маяковским, который, как и другие романтики, «полагает себя в мерила жизни и жизнью за это расплачивается» [4, с. 227] (ср.: [42, p. 129]). Маяковский стал легендой, но «вне легенды романтический этот план фальшив» [4, с. 228]. Несмотря на свою любовь к Маяковскому, О’Хара согласен с Пастернаком, поскольку, подобно Пастернаку, он убежден, что поэзия сотрудничает с жизнью, а не противопоставляет себя ей и не стремится ее изменить:

> Маяковский сделал фатальную ошибку — стал трагическим героем. Как Стрельников в романе <«Доктор Живаго». — *Р.В.*>, он поверил в самовитую риторику собственной динамической функции в обществе. То, что общество в нем нуждалось и извлекало выгоду из его риторики, совершенно очевидно. Но и он, и этот персонаж «Доктора Живаго» покончили с собой, когда их полезность в этой функции подошла к концу [37, p. 504].

«Поэзия, — заключает О’Хара, — сотрудничает не с обществом, а с жизнью» [37, p. 504].

Подчинить поэзию идеологии, как это сделал послереволюционный Маяковский, для О’Хары неприемлемо. Но любовь к Маяковскому остается, и нигде она не выражена ярче, чем в стихотворении «Ответ Вознесенскому и Евтушенко»[21]. Разозленный их нападками на расизм в американском обществе, О’Хара апеллирует к Маяковскому, используя — конечно, иронически! — самую что ни на есть «маяковскую» риторику и характерную «лесенку»:

21 Стихотворение «Answer to Voznesensky and Evtushenko», согласно Люку Робертсу [47, p. 58], появилось как ответ на стихотворение Вознесенского «Отступление для голоса и тамтама: Поют негры» из цикла «Треугольная груша: 40 <в первоначальной редакции — 30> лирических отступлений из поэмы» (1962) [1]. Перевод этого стихотворения, сделанный Ансельмом Холло, появился в январско-февральском номере журнала «Эвергрин ревью» за 1963 г. [57], а стихотворный отклик О’Хары датирован 19 января 1963 г. [37, p. 555].

We are tired of your tiresome imitations of Mayakovsky
we are tired
    of your dreary tourist ideas of our Negro selves
our selves are in far worse condition than the obviousness
of your color sense
    your general sense of Poughkeepsie is
a gaucherie no American would be guilty of in Tiflis
. . . .
I do not love you anymore since Mayakovsky died and Pasternak
theirs was the death of my nostalgia for your tired ignorant race
since you insist on race
    you shall not take my friends away from me
because they live in Harlem
    you shall not make Mississippi into Sakhalin.

[37, c. 468]

(Мы устали от ваших нудных подражаний Маяковскому, / мы устали / от ваших жутких туристических представлений о наших негритянских «я», / наши «я» в гораздо худшем состоянии, чем очевидность / вашего чувства цвета, / ваши общие представления о Покипси — это / такое бескультурье, какое ни один американец не проявил бы в Тифлисе / <…> Я больше не люблю вас с тех пор, как умерли Маяковский и Пастернак, / их смерть была смертью моей ностальгии по вашей истощенной невежественной расе, / если уж вы так настаиваете на расе, / вам не отнять у меня друзей / только потому, что они живут в Гарлеме, / вам не превратить Миссисипи в Сахалин.)

Даже если ностальгия и умерла, она оставила о себе яркое воспоминание. Намекая на собственное стихотворение «True Account of Talking to the Sun at Fire Island», О'Хара пишет:

        you are indeed as cold as wax
as your progenitor was red, and how greatly we loved his redness
in the fullness of our own idiotic sun! what
"roaring universe" outshouts his violent triumphant sun!

you are not even speaking
                                        in a whisper
Mayakovsky's hat worn by a horse.
[37, с. 468][22]

(вот вы действительно настолько холодны, как воск, / насколько ваш предшественник был красным, и как же сильно мы любили эту красность / в изобильном свете нашего идиотского солнца! какая / «орущая вселенная» перекричит его яростное всепобеждающее солнце! / ну а вы даже не говорите / шепотом, / шляпу Маяковского надела лошадь.)

Таким образом, О'Хара солидаризируется с Маяковским, отвергая пассеизм его новейших подражателей.

Авторизованный перевод с английского И. Пильщикова и Г. Шульги[23]

22 Сравнение «cold as wax» в первой строке процитированного фрагмента и словосочетание «roaring universe» («орущая вселенная»), стоящее в кавычках в четвертой строке, взяты из «Отступления для голоса и тамтама» Вознесенского в переводе Ансельма Холло («Negro Voice & Bongos»; см. предыдущее примечание). В оригинале соответствующие фрагменты читаются: «О / руках ваших из воска, как белая известка» и «Когда нас бьют ногами, / Пинают небосвод. / У вас под сапогами / Вселенная орет!» [1, с. 64]. В очень вольном переводе Холло эти строки приняли такой вид: «your hands are pale as chalk / and *cold as wax*» (ваши руки бледны как мел / и *холодны как воск*) и «You won't keep on walking over us for long. / No man can be deaf to the *roaring universe*» (Вы не сможете долго вытирать о нас ноги. / Никто не останется глух к *орущей вселенной*) [57, p. 47] (курсив мой. — *Р.В.*). Я признателен И. Пильщикову, который установил, где был впервые опубликован перевод Холло и указал на полемические цитаты из этого текста в стихотворении О'Хары.

23 Статья на англ. языке была опубликована в журнале: Славистический сборник. Нови-Сад: Матица сербская, 2019. № 95. С. 119–142.

Список литературы

1 *Вознесенский А.* Тридцать отступлений из поэмы «Треугольная груша» // Знамя. 1962. № 4. С. 60–80.

2 *Крусанов А.В.* Русский авангард 1907–1932. Исторический обзор. М.: Новое литературное обозрение, 2003–2010. Т. 1. 771 с.; Т. 2, кн. 1. 806 с.; Т. 2, кн. 2. 607 с.

3 *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1955–1961. Т. 1. 464 с.; Т. 2. 520 с.; Т. 12. 716 с.

4 *Пастернак Б.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 4: Повести. Статьи. Очерки. 910 с.

5 Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. 479 с.

6 *Харджиев Н.И.* Маяковский и живопись // Маяковский. Материалы и исследования / под ред. В.О. Перцова и М.И. Серебрянского. М.: ГИХЛ, 1940. С. 337–400.

7 *Шершеневич В.* Зеленая улица. Статьи и заметки об искусстве. М.: Плеяды, 1916. 139 с.

8 *Allen D.* (ed.). The New American Poetry, 1945–1960. New York: Grove Press, 1960. 454 p.

9 *Ashbery J.* Introduction // The Collected Poems of Frank O'Hara / ed. by D. Allen. New York: Alfred A. Knopf, 1971. P. vii–xi.

10 *Bowers N.* The City Limits: Frank O'Hara's Poetry // Frank O'Hara: To Be True to a City / ed. by J. Elledge. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1990. P. 321–333.

11 *Deutsch B., Yarmolinsky A.* (eds., transl.). Russian Poetry: An Anthology. London: Martin Lawrence Ltd., 1927. 254 p.

12 *Diggory T.* Encyclopedia of the New York School Poets. New York: Infobase Publishing, 2009. xiii+560 p.

13 *Diggory T., Miller S.P.* (eds.). The Scene of My Selves: New Work on New York School Poets. Orono, Maine: The National Poetry Foundation, 2001. 417 p.

14 *Elledge J.* (ed.). Frank O'Hara: To Be True to a City. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1990. xii+399 p.

15 *Epstein A.* Beautiful Enemies: Friendship and Postwar American Poetry. Oxford; New York: Oxford Univ. Press, 2006. xvi+359 p.

16 *Feldman A.* Frank O'Hara. Boston: Twayne Publ., 1979. 172 p.

17 *Ginsberg A.* [Undated interview]. URL: <https://allenginsberg.org/2013/02/spontaneous-poetics-32-reading-list-3-mayakovsky-and-kenneth-koch/> (дата обращения: 18.05.2019).

18 *Gooch B.* City Poet: The Life and Times of Frank O'Hara. New York: Alfred A. Knopf, 1993. xiv+532 p.

19 *Goodman P.* Advance-Guard Writing, 1900–1950 // The Kenyon Review. 1951. Vol. 13, № 3 (Summer). P. 357–380.

20 *Gray T.* Urban Pastoral: Natural Currents in the New York School. Iowa City: University of Iowa Press, 2010. xi+252 p.
21 *Johnson K.* A Question Mark Above the Sun: Documents on the Mystery Surrounding a Famous Poem "By" Frank O'Hara. Buffalo, New York: Starcherone Books, 2012. 240 p.
22 *Jones T.* Poetic Language: Theory and Practice from the Renaissance to the Present. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2012. vii+207 p.
23 *Koch K.* Poetry Chronicles // Partisan Review. 1961. Vol. 28, № 1 (January–February). P. 130–136.
24 *Koch K.* All the Imagination Can Hold // Frank O'Hara: To Be True to a City / ed. by J. Elledge. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1990. P. 31–37.
25 *Koch K., Farrell K.* (eds.). Sleeping on the Wing: An Anthology of Modern Poetry with Essays on Reading and Writing. New York: Vintage, 1982. xvii+313 p.
26 *Laxton S.* Surrealism at Play. Durham; London: Duke Univ. Press, 2019. xvi+363 p.
27 *Lehman D.* The Last Avant-garde: The Making of the New York School of Poets. New York: Doubleday, 1998. 433 p.
28 *LeSueur J.* Digressions on Some Poems by Frank O'Hara: A Memoir. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003. xxvii+305 p.
29 *Lindsay J.* (ed., transl.). Russian Poetry, 1917–1955. London: The Bodley Head, 1957. 156 p.
30 *Magee M.* Tribes of New York: Frank O'Hara, Baraka, and the Poetics of the Five Spot // Contemporary Literature. 2001. Vol. 42, № 4 (Winter). P. 694–726.
31 *Markov V.* Russian Futurism: A History. Berkeley; Los Angeles: Univ. of California Press, 1968. xi+467 p.
32 *Mayakovsky V.* Mayakovsky and His Poetry / comp. by H. Marshall. London: The Pilot Press, 1945. iv+157 p.
33 *Mayakovsky V.* The Bedbug and Selected Poetry / ed. by P. Blake. New York, Meridian Books, Inc., 1960. 317 p.
34 *Mayakovsky V.* Selected Poetry / ed. by D. Rottenberg. Moscow: Foreign Language Publ. House, 1960. 132 p.
35 *Nordau M.* Entartung. Berlin: Verlag von Carl Duncker, 1892. Bd. 1. 428 S.
36 *O'Brien G.* Bardic Deadlines: Reviewing Poetry, 1984–95. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1998. viii+131 p.
37 *O'Hara F.* The Collected Poems of Frank O'Hara / ed. by D. Allen. New York: Alfred A. Knopf, 1971. xxix+586 p.
38 *O'Hara F.* Standing Still and Walking in New York / ed. by D. Allen. Bolinas, CA: Grey Fox Press, 1975. vii+184 p.
39 *O'Hara F.* Early Writing / ed. by D. Allen. Bolinas, CA: Gray Fox Press, 1977. 163 p.
40 *O'Hara F.* Poems Retrieved / ed. by D. Allen. Bolinas, CA: Grey Fox Press, 1977. xvi+242 p.

41 *Pasternak B.* The Collected Prose Works / arranged with an introduction by S. Schimanski. London: Lindsay Drummond Ltd., 1945. 213 p.

42 *Pasternak B.* Selected Writings. Norfolk, CT: New Directions, 1949. 288 p.

43 *Perloff M.* Frank O'Hara: Poet Among Painters. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1998. xxxv+234 p.

44 *Perloff M.* Over the Last Limit: Resurrecting Vladimir Mayakovsky // Boston Review. 2008. Vol. 33, № 4. P. 45–47.

45 *Pollak N.* Pasternak and the Poets of the New York School // Новое о Пастернаках: Материалы Пастернаковской конференции 2015 г. в Стэнфорде / под ред. Л. Флейшмана. М.: Азбуковник, 2017. С. 581–591.

46 *Reavey G., Slonim M.* (eds.). Soviet Literature: An Anthology. London: Wishart & Co., 1933. 426 p.; New York: Covici, Friede, Inc., 1934. 430 p.

47 *Roberts L.* Barry MacSweeney and the Politics of Post-War British Poetry: Seditious Things. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2017. xii+241 p.

48 *Schmidt P.* Frank's Russia // Homage to Frank O'Hara / ed. by B. Berkson and J. LeSueur. Berkeley: Creative Art Book Company, 1980. P. 194–195.

49 *Schuyler J.* Poet and Painter Overture // The New American Poetry / ed. by D. Allen. New York, Grove Press, 1960. P. 418–419.

50 *Shattuck R.* The Banquet Years: The Origins of the Avant-garde in France. Revised ed. New York: Vintage Books, 1968. xiv+397 p.

51 *Shaw L.* Frank O'Hara: The Poetics of Coterie. Iowa City: Univ. of Iowa Press, 2006. x+332 p.

52 *Silverberg M.* The New York School Poets and the Neo-Avant-Garde: Between Radical Art and Radical Chic. Burlington, VT: Ashgate, 2010. 296 p.

53 *Silverberg M.* (ed.). New York School Collaborations: The Color of Vowels. New York: Palgrave Macmillan, 2013. vi+268 p.

54 *Smith H.* Hyperscapes in the Poetry of Frank O'Hara. Liverpool: Liverpool Univ. Press, 2000. ix+230 p.

55 *Stahlberger L.* Scene, City and Nature // The Symbolic System of Majakovskij. The Hague: Mouton, 1964. P. 44–63.

56 *Stein K.* Everything the Opposite: A Literary Basis for the Anti-Literary in Frank O'Hara's *Lunch Poems* // Frank O'Hara: To Be True to a City / ed. by J. Elledge. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1990. P. 358–379.

57 *Voznesensky A.* Negro Voice & Bongos / tr. by A. Hollo // Evergreen Review. 1963. Vol. 7, № 28 (Jan.–Feb.). P. 46–47.

58 *Yarmolinsky A.* (ed.). A Treasury of Russian Verse. New York: The Macmillan Co., 1949. xix+314 p.

References

1 Voznesenskii A. Tridtsat' otstuplenii iz poemy "Treugol'naia grusha" [Thirty digressions from the poem "The Triangular Pear"]. *Znamia*, 1962, no 4, pp. 60–80. (In Russ.)

2 Krusanov A.V. *Russkii avangard 1907–1932. Istoricheskii obzor* [Russian avant-garde 1907–1932. An historical overview]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003–2010, vol. 1, 771 p.; vol. 2, book 1, 806 p.; vol. 2, book 2, 607 p. (In Russ.)

3 Maiakovskii V.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1955–1961, vol. 1, 464 p.; vol. 2, 520 p.; vol. 12, 716 p. (In Russ.)

4 Pasternak B. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected works: in 5 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1991, vol. 4: Povesti. Stat'i. Ocherki [Novellas. Essays. Sketches]. 910 p. (In Russ.)

5 *Russkii futurizm: Teoriia. Praktika. Kritika. Vospominaniia* [Russian Futurism: Theory. Practice. Criticism. Memoirs], comp. V.N. Terekhina, A.P. Zimenkov. Moscow, IWL RAS, Nasledie Publ., 2000. 479 p. (In Russ.)

6 Khardzhiev N.I. Maiakovskii i zhivopis' [Mayakovsky and painting]. *Maiakovskii. Materialy i issledovaniia*, ed. by V.O. Pertsov and M.I. Serebrianskii. Moscow, GIKhL Publ., 1940, pp. 337–400. (In Russ.)

7 Shershenevich V. *Zelenaia ulitsa. Stat'i i zametki ob iskusstve* [Green street. Essays and notes about art]. Moscow, Pleiady, 1916. 139 p. (In Russ.)

8 Allen D. (ed.). *The New American Poetry, 1945–1960.* New York, Grove Press, 1960. 454 p. (In English)

9 Ashbery J. Introduction. *The Collected Poems of Frank O'Hara*, ed. by D. Allen. New York, Alfred A. Knopf, 1971, pp. vii–xi. (In English)

10 Bowers N. The City Limits: Frank O'Hara's Poetry. *Frank O'Hara: To Be True to a City*, ed. by J. Elledge. Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1990, pp. 321–333. (In English)

11 Deutsch B., Yarmolinsky A. (eds., transl.). *Russian Poetry: An Anthology*. London, Martin Lawrence Ltd., 1927. 254 p. (In English)

12 Diggory T. *Encyclopedia of the New York School Poets.* New York, Infobase Publishing, 2009. xiii+560 p. (In English)

13 Diggory T., Miller S.P. (eds.). *The Scene of My Selves: New Work on New York School Poets.* Orono, Maine, The National Poetry Foundation, 2001. 417 p. (In English)

14 Elledge J. (ed.). *Frank O'Hara: To Be True to a City*. Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1990. xii+399 p. (In English)

15 Epstein A. *Beautiful Enemies: Friendship and Postwar American Poetry.* Oxford and New York, Oxford Univ. Press, 2006. xvi+359 p. (In English)

16 Feldman A. *Frank O'Hara.* Boston, Twayne Publ., 1979. 172 p. (In English)

17 Ginsberg A. [Undated interview]. Available at: <https://allenginsberg.org/2013/02/spontaneous-poetics-32-reading-list-3-mayakovsky-and-kenneth-koch/> (accessed 18.05.2019). (In English)
18 Gooch B. *City Poet: The Life and Times of Frank O'Hara*. New York, Alfred A. Knopf, 1993. xiv+532 p. (In English)
19 Goodman P. Advance-Guard Writing, 1900–1950. *The Kenyon Review*, 1951, vol. 13, no 3 (Summer), pp. 357–380. (In English)
20 Gray T. *Urban Pastoral: Natural Currents in the New York School.* Iowa City, University of Iowa Press, 2010. xi+252 p. (In English)
21 Johnson K. *A Question Mark Above the Sun: Documents on the Mystery Surrounding a Famous Poem "by" Frank O'Hara*. Buffalo, New York, Starcherone Books, 2012. 240 p. (In English)
22 Jones T. *Poetic Language: Theory and Practice from the Renaissance to the Present.* Edinburgh, Edinburgh Univ. Press, 2012. vii+207 p. (In English)
23 Koch K. Poetry Chronicles. *Partisan Review*, 1961, vol. 28, no 1 (January–February), pp. 130–136. (In English)
24 Koch K. All the Imagination Can Hold. *Frank O'Hara: To Be True to a City*, ed. by J. Elledge. Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1990, pp. 31–37. (In English)
25 Koch K., Farrell K. (eds.) *Sleeping on the Wing: An Anthology of Modern Poetry with Essays on Reading and Writing.* New York, Vintage, 1982. xvii+313 p. (In English)
26 Laxton S. *Surrealism at Play*. Durham and London, Duke Univ. Press, 2019. xvi+363 p. (In English)
27 Lehman D. *The Last Avant-garde: The Making of the New York School of Poets.* New York, Doubleday, 1998. 433 p. (In English)
28 LeSueur J. *Digressions on Some Poems by Frank O'Hara: A Memoir.* New York, Farrar, Straus, and Giroux, 2003. xxvii+305 p. (In English)
29 Lindsay J. (ed., transl.) *Russian Poetry, 1917–1955.* London, The Bodley Head, 1957. 156 p. (In English)
30 Magee M. Tribes of New York, Frank O'Hara, Baraka, and the Poetics of the Five Spot. *Contemporary Literature*, 2001, vol. 42, no 4 (Winter), pp. 694–726. (In English)
31 Markov V. *Russian Futurism: A History*. Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1968. xi+467 p. (In English)
32 Mayakovsky V. *Mayakovsky and His Poetry*, comp. by H. Marshall. London, The Pilot Press, 1945. iv+157 p. (In English)
33 Mayakovsky V. *The Bedbug and Selected Poetry*, ed. by P. Blake. New York, Meridian Books, Inc., 1960. 317 p. (In English)
34 Mayakovsky V. *Selected Poetry*, ed. by D. Rottenberg. Moscow, Foreign Language Publ. House, 1960. 132 p. (In English)
35 Nordau M. *Entartung*. Berlin, Verlag von Carl Duncker, 1892. Bd. 1. 428 S. (In German)

36 O'Brien G. *Bardic Deadlines: Reviewing Poetry, 1984–95.* Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1998. viii+131 p. (In English)

37 O'Hara F. *The Collected Poems of Frank O'Hara*, ed. by D. Allen. New York, Alfred A. Knopf, 1971. xxix+586 p. (In English)

38 O'Hara F. *Standing Still and Walking in New York*, ed. by D. Allen. Bolinas, CA, Grey Fox Press, 1975. vii+184 p. (In English)

39 O'Hara F. *Early Writing*, ed. by D. Allen. Bolinas, CA, Gray Fox Press, 1977. 163 p. (In English)

40 O'Hara F. *Poems Retrieved*, ed. by D. Allen. Bolinas, CA, Grey Fox Press, 1977. xvi+242 p. (In English)

41 Pasternak B. *The Collected Prose Works*, arranged with an introduction by S. Schimanski. London: Lindsay Drummond Ltd., 1945. 213 p. (In English)

42 Pasternak B. *Selected Writings.* Norfolk, CT: New Directions, 1949. 288 p. (In English)

43 Perloff M. *Frank O'Hara: Poet Among Painters*, 2nd ed. Chicago, University of Chicago Press, 1998. xxxv+234 p. (In English)

44 Perloff M. Over the Last Limit: Resurrecting Vladimir Mayakovsky. *Boston Review,* 2008, vol. 33, no 4, pp. 45–47. (In English)

45 Pollak N. Pasternak and the Poets of the New York School. *Novoe o Pasternakakh: Materialy Pasternakovskoi konferentsii 2015 g. v Stenforde*, ed. by L. Fleishman. Moscow, Azbukovnik, pp. 581–591. (In English)

46 Reavey G., Slonim M. (eds.). *Soviet Literature: An Anthology.* London, Wishart & Co., 1933. 426 p.; New York, Covici, Friede, Inc., 1934. 430 p. (In English)

47 Roberts L. *Barry MacSweeney and the Politics of Post-War British Poetry: Seditious Things.* Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2017. xii+241 p. (In English)

48 Schmidt P. Frank's Russia. *Homage to Frank O'Hara*, ed. by B. Berkson and J. LeSueur. Berkeley, Creative Art Book Company, 1980, pp. 194–195. (In English)

49 Schuyler J. Poet and Painter Overture. *The New American Poetry*, ed. by D. Allen. New York, Grove Press, 1960, pp. 418–419. (In English)

50 Shattuck R. *The Banquet Years: The Origins of the Avant-garde in France.* Revised ed. New York, Vintage Books, 1968. xiv+397 p. (In English)

51 Shaw L. *Frank O'Hara: The Poetics of Coterie.* Iowa City, Univ. of Iowa Press, 2006. x+332 p. (In English)

52 Silverberg M. *The New York School Poets and the Neo-Avant-Garde: Between Radical Art and Radical Chic.* Burlington, VT, Ashgate, 2010. 296 p. (In English)

53 Silverberg M. (ed.) *New York School Collaborations: The Color of Vowels.* New York, Palgrave Macmillan, 2013. vi+268 p. (In English)

54 Smith H. *Hyperscapes in the Poetry of Frank O'Hara.* Liverpool: Liverpool Univ. Press, 2000. ix+230 p. (In English)

55 Stahlberger L. Scene, City and Nature. *The Symbolic System of Majakovskij.* The Hague, Mouton, 1964, pp. 44–63. (In English)

56 Stein K. Everything the Opposite: A Literary Basis for the Anti-Literary in Frank O'Hara's *Lunch Poems. Frank O'Hara: To Be True to a City*, ed. by J. Elledge. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1990, pp. 358–379. (In English)

57 Voznesensky A. Negro Voice & Bongos, tr. by A. Hollo. *Evergreen Review*, 1963, vol. 7, no 28 (Jan.–Feb.), pp. 46–47. (In English)

58 Yarmolinsky A. (ed.) *A Treasury of Russian Verse*. New York, The Macmillan Co., 1949. xix+314 p. (In English)

УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(4Ита)6

ГУМАНИЗИРОВАННОЕ ИСКУССТВЕННОЕ ТЕЛО В ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕДИНЫ XX В.

© 2020 г. Е.Ю. Сапрыкина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 19 июня 2019 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-186-199

Аннотация: В разные эпохи писателей-фантастов объединяла проблематика, связанная с гуманизацией искусственного тела и с процессом взаимодействия человека со своим искусственным созданием. Опыт итальянской литературы XX в., в частности, свидетельствует о том, что эта проблематика вошла в нее еще на заре XX в. (футуристический роман Ф.Т. Маринетти) и не покидала ее вплоть до начала нынешней «эры искусственного интеллекта». В фантастических сюжетах нескольких рассказов и повестей Д. Буццати и Т. Ландольфи, написанных в 50–60-е гг., запечатлено двоякое восприятие современным культурным сознанием новинок техногенной цивилизации. С одной стороны, в этих произведениях отразилась все более усиливающаяся зависимость человека от машины, превращение ее в первостепенный фактор социального и личностного самосознания современного человека. С другой стороны, в фантастической литературе отчетливо проявилась тенденция заострять внимание на проблемах и трудностях, которые ставит перед человеком технологический век — в частности, на проблеме сохранения приоритета живого человеческого сознания при его контактах со все более изощренным искусственным интеллектом машины.

Ключевые слова: искусственное тело, гуманизация, робот, машина, искусственный интеллект, миф, М. Шелли, Ф.Т. Маринетти, Д. Буццати, Т. Ландольфи, Д. Браун.

Информация об авторе: Елена Юрьевна Сапрыкина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
E-mail: esaprykina@yandex.ru

Для цитирования: *Сапрыкина Е.Ю.* Гуманизированное искусственное тело в итальянской литературе середины XX в. // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 186–199. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-186-199



HUMANIZED ARTIFICIAL BODY IN THE 20TH CENTURY ITALIAN LITERATURE

© 2020. E.Yu. Saprykina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: June 19, 2019
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: In various epochs, science fiction writers shared an interest in problems related to the humanization of an artificial body and the process of human interaction with a man's own creation. In the 20th century Italian literature, in particular, this theme emerged already at the dawn of the century (e.g. a futuristic novel by F.T. Marinetti) and was present up until the beginning of the current "age of artificial intelligence." Fantastic plots of several short stories and novellas by D. Buzzati and T. Landolfi, written in the 1950s and 60s, depicted ambivalent perception of the technogenic civilization and its novelties by the modern cultural consciousness. On the one hand, these works reflected the turning of the machine into an indispensable attribute of the social status of the modern human, the guarant of her private life success and mental health. On the other hand, in science fiction, there is a clear tendency to dramatize the problems and difficulties that the technological age set for a human — in particular, the problem of preserving the privilege of the human consciousness over the increasingly sophisticated artificial intelligence of the machine.
Keywords: artificial body, humanization, robot, machine, artificial intelligence, myth, M. Shelley, F.T. Marinetti, D. Buzzati, T. Landolfi, D. Brown.
Information about the author: Elena Yu. Saprykina, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
E-mail: esaprykina@yandex.ru
For citation: Saprykina E.Yu. Humanized Artificial Body in the 20th Century Italian Literature. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 186–199. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-3-186-199

Роман Мери Шелли о фантастическом эксперименте доктора Франкенштейна был создан 200 лет тому назад, но именно для XX в. рассказ об этом неудавшемся опыте оказался в высшей степени современным. Стоит особо отметить, что своими чисто литературными достоинствами это повествование еще способно привлекать к себе внимание некоторых молодых писателей — в частности, вызывать их на размышления об актуальных сейчас темах и моделях психологического романа [5]. Но актуальность романа Мери Шелли для нашего времени проявилась и в совсем иной плоскости. Сегодняшний читатель может различить в нем художественно закодированные ориентиры для самых смелых интенций современной научной и технической мысли, нащупать проблемные узлы, которые затрудняют их реализацию. Дело не только в том, что научный и технологический «большой скачок» XX в. перенес увлекательную парадигму романа о создании искусственного человекоподобного существа из сферы сугубо литературной в сферу научных и технологических проектов. Герой романа Мери Шелли потерпел неудачу в том, что сейчас составляет сверхзадачу самых современных экспериментов человечества с искусственными телами, которые оно создает. «Новый Прометей» Франкенштейн дорого заплатил за то, что не предусмотрел, чтобы сконструированное им искусственное тело не просто ожило, но еще и обладало человеческим сознанием, развитым настолько, чтобы жить в обществе людей. Созданный им андрогин отталкивал своим внешним несовершенством, главный же его изъян состоял в том, что в нем проявились лишь примитивные зачатки сознания, не отшлифованные интеллектом инстинкты и влечения — и это недовоплощенное подобие человечности оказалось еще более страшным, чем уродливое тело.

В фантастической истории неудавшегося эксперимента Франкенштейна просматривается также один из корней разветвленной мифологии, сложившейся вокруг научных и технологических новаций XX в. В частности, вокруг мифа о создаваемом или уже созданном искусственном интеллекте. Этот миф прочно вошел в обиход сегодняшнего мультимедийного и массового общественного сознания и активно питает научную и литературную фантастику многих стран. И даже само время, в которое мы живем, уже привычно именуют эрой искусственного интеллекта.

Действительно, вектор современных технологических поисков уверенно направлен к воспроизводству функций сознания человека в создаваемых им искусственных телах — машинах, механизмах, автоматах-роботах. И в сфере науки, и в социальной и производственной практике, а с недавних пор и в творческих сферах искусственному телу — машине, автомату, роботу, носителям так называемого искусственного интеллекта — уже передоверено многое из того, что составляло прерогативу человеческого сознания. Давно существует множество «умных вещей» и целых интеллектуальных систем, запрограммированных на замену многих действий человека или на расширение его возможностей в некоторых сферах его деятельности. Ученые признают, однако, что до сих пор искусственного интеллекта как технологически воссозданного дубликата человеческого сознания не существует, и создание его — это целый узел сложнейших, не решенных и неразрешимых на сегодняшний день научных и технологических проблем. При этом в массовом сознании прочно утвердился и процветает миф об искусственном интеллекте как успешном, реально существующем конкуренте человеческого сознания, уже подменившем и опередившем человека даже в самой труднодоступной для технологии сфере — в сфере креативности. Такой мифический робот, наделенный всеми свойствами интеллекта, уже превращен современной массовой культурой в активную составляющую новейшей технологической цивилизации: ему приписана способность продуцировать новые параметры сегодняшней человеческой культуры (влиять на эстетические критерии и вкусы, нравственные приоритеты, интересы и модели поведения) и даже трансформировать физическую и психическую природу человека.

Этот миф успешно поддерживается различными средствами воздействия на современное массовое сознание. Один из последних примеров

такой мифологизации «сознания» искусственного тела — выставка «Художники и роботы» (Artistes & Robots), состоявшаяся в Париже в 2018 г. Устроители задались целью показать, как технологические процессы и системы (автоматы, механизмы, электронные устройства и цифровые программы) могут подключаться к решению чисто художественных задач и, в частности, создавать артефакты, призванные раздвинуть наши представления о возможностях и эстетике изобразительного искусства.

Свою лепту в мифологизацию искусственного интеллекта вносит и литературная фантастика. Один из самых последних ее примеров — роман всемирно прославившегося плодовитого писателя-американца Дэна Брауна «Происхождение» (Dan Brown, "Origin", New York, 2017). Авантюрно-детективная интрига закручена тут вокруг публикации в Интернете сенсационного заявления некоего гениального ученого о том, что сегодня человечество входит в совершенно новый виток развития самой человеческой природы и всей человеческой цивилизации. Главным таинственным двигателем сложного сюжета оказывается новейшее технологическое устройство — вспомогательная цифровая программа, созданная ученым для оптимизации распространения в Интернете его сенсационного открытия. Это устройство — в высшей степени гуманизированный робот по имени Уинстон (ученый дал ему это имя в память о своем кумире — выдающемся историческом и политическом деятеле XX в. У. Черчилле). Существуя в реальности лишь в виде набора кодов и цифр, заложенных в невиданный по мощности и сложности компьютер, Уинстон обладает всеми свойствами живого человеческого интеллекта и блестяще проявляет свои разнообразные способности в самых сложных и непрерывно изменяющихся обстоятельствах. Он владеет необъятными знаниями, разносторонне образован, прекрасно говорит. Он динамичен, контактен и обаятелен в общении, социально активен, обладает тонким эстетическим вкусом и даже чувством юмора. Он оперативно, внятно, креативно и считывает команду, и — что особенно важно — учитывает интуитивный подтекст ее, реагирует на не сформулированный в словах эмоциональный посыл, идущий от собеседника-человека. Словом, всемогущий и всюду поспевающий робот, описанный Брауном, — это и есть воплощение адаптированного к современной реальности суперэффективного искусственного интеллекта, который умеет самостоятельно и наиболее рационально решить поставленную в программе задачу.

Но оказывается, что рациональность робота Уинстона все же в высшей степени несовершенна, т. е. недостаточно человечна. Как и М. Шелли, Дэн Браун проверяет свое воплощение — миф об очеловеченном роботе — постулатами этики. Под этим углом зрения в романе современного нам писателя высвечивается другая сторона этого мифа, заостряющая внимание на опасностях, с которыми могут столкнуться люди, запустив в действие свое очеловеченное творение. Обнаруживается, что блестящее детище гения-программиста повинно в целом ряде преступных акций, интриг, насильственных смертей (в том числе и в убийстве самого его создателя) и международных политических скандалов — и все оттого, что суперусердный робот-перфекционист по своей собственной воле домыслил, «улучшил» заложенную в нем программу создания всемирной медийной сенсации ради триумфа теорий его босса в Интернете. В финале романа Брауна выясняется, что ученый, жаждавший добиться успеха своего открытия хотя бы ценою собственной жизни, сам предусмотрел, что для наиболее эффективного выполнения задачи лучше не настраивать Уинстона на соображения гуманности и запреты морального плана. Но так как это был все-таки настоящий гениальный ученый, то для блага человечества он запрограммировал своего робота на самоуничтожение после того, как тот выполнит программу. Неподражаемый Уинстон самоуничтожился, а сверхсложный компьютер, на базе которого он был создан, остался в бездействии ожидать какого-нибудь иного гения, который сумеет по-новому использовать возможности этой машины.

Миф о могуществе — и об опасностях — искусственного интеллекта, вложенного человеком в искусственное тело — автомат, машину, технологическую систему, — принадлежит концу XX в. и новому тысячелетию. Сейчас время работает на его воплощение. Но история литературной фантастики свидетельствует о том, что писателей разных стран и разных эпох давно объединяет интерес к проблемам, возникающим в связи с безмерно усложняющейся ролью искусственных созданий человека в его социальной, личной и психической жизни.

Опыт итальянской литературы XX в., в частности, свидетельствует о том, что эта проблематика вошла в нее задолго до начала эры искусственного интеллекта. И освещение ее в первую очередь зависело от того, как в литературе XX в. решалась проблема познания человеком своих сил и возможностей.

Что может человек? Об этом по-разному размышляли писатели эпохи модернизма. Итальянская литература едва ли не первой восславила технологические новинки XX в. — автомобиль и аэроплан, эти искусственные тела, обогатившие человечество возможностью летать и развивать на земле и в небе невиданные скорости. Они стали метафорами нового века и его технологически обновленной цивилизации. О преимуществах искусственного тела как объекта новой эстетики — о красоте машины, которая призвана осуществить мечту о человечестве будущего, обновленном физически и духовно, заявил в 1909 г. Филиппо Томмазо Маринетти, автор первых манифестов футуристического движения**.** В его романе «Футурист Мафарка» описано фантастическое рождение чудесного сына героя — созданной в чертежах и мыслях отца-футуриста, а затем воплощенной им в металле и коже крылатой машины-птицы, способной взлететь выше солнца и подчинить своей воле всю вселенную. Любопытно, что в романе Маринетти «человеческий фактор» — чувство отцовской любви — играет определяющую, и притом драматическую роль в истории фантастического рождения этой машины. Мафарка мыслит себя ее отцом, любит, оберегает, разговаривает с ней, как с человеком, поверяет ей свои футуристические идеи, дает отцовские наказы. Мотив гуманизации сконструировнного создания реализован в романе и в конкретном действии Мафарки-родителя по оживлению своего детища. Металлическое тело машины-птицы обездвижено и лишено жизни, пока герой романа не заводит своим дыханием мотор ее сердца. Вместе с дыханием Мафарка передал мотору всю свою жизненную энергию, а крылатый сын-футурист взмыл в небо, чтобы бросить вызов солнцу и заявить о своем господстве над вселенной. Гуманизацию футуристической крылатой машины Маринетти ограничил, таким образом, активизацией в ней динамичности и умения громогласно возвещать идею футуризма.

Итальянская литературная фантастика не раз заостряла внимание на проблемных, драматических коллизиях, какие могут возникать в отношениях современного человека и искусственных тел, которыми он себя окружил. В годы итальянского «экономического чуда», которым в 50–60-е гг. сопровождалась наступившая тогда автомобильная эра, в сюжетах нескольких рассказов и повестей Дино Буццати и Томмазо Ландольфи фантастически преломилась тенденция техногенной цивилизации фетишизировать машину, при этом гуманизируя ее, видя в ней верного партнера человека,

гаранта его собственного благополучия, социального статуса и психического здоровья. Но проявилась и другая тенденция — акцентировать внимание на сложностях и конфликтах, возникающих при взаимодействии такой интеллектуально оснащенной гуманизированной машины и живого сознания, разума и чувств современного человека. Эта тенденция как нельзя органичнее соответствовала духу модернизма, прочно разуверившегося в том, что современный человек способен преодолеть свою онтологическую незащищенность, победить свои комплексы и свое неумение быть хозяином жизни, а не ее жертвой. Итальянскую фантастику XX в. в лице Буццати и Ландольфи привлекали, как мы увидим, преимущественно такие фантастические сюжеты, в которых машина создает сложности людям, не помогает человеку, а подминает под себя его волю.

Дино Буццати пришел в итальянскую литературу с расцветом «автомобильной эры» — времени, когда понятием «чудесного» характеризовалась и экономическая ситуация в послевоенной Италии, и сущность поэтики утвердившегося тогда в литературе течения «магического реализма» — итальянского варианта сюрреализма [2, с. 66–67, 87–88, 217–218]. У Буццати есть рассказы, в которых обычные городские жители и их автомобили оказываются участниками фантастических ситуаций, причем чудесное и необычное в них облекаются в форму узнаваемого, повседневно встречающегося — словом, того, что вполне укладывается в понятие «человеческого фактора», примененного Р.И. Хлодовским для объяснения специфики фантастического у Д. Буццати [1, с. 22]. В рассказе «Автомобильная чума», например, таким фактором является массовая инфекция, эпидемия — явление, само по себе вполне обычное для гигантского города, подобного Милану. Смертельная эпидемия в несколько дней охватила все машинное «население» города. Автомобили один за другим внезапно начинали с жутким скрежетом разваливаться и дымиться — и умирали в несколько минут. Этот сверхъестественный мор создает в современном городе жуткую, вполне кафкианскую обстановку [3, p. 378–379]. В современный Милан возвращается средневековье: вспомнив времена, когда в итальянских городах, и в частности, в том же Милане, бушевали эпидемии чумы (напомним знаменитый эпизод миланской чумы в романе классика итальянской литературы А. Мандзони), муниципалитет возродил варварские средневековые законы и методы борьбы с городским бедствием. В современном городе появляют-

ся грозные летучие бригады санитаров-эвакуаторов, устраиваются уличные облавы, обыски, открываются так называемые «лазареты», где в гигантских кострах горят отобранные эвакуаторами машины. При этом и автомобили, и сами горожане (в лице главного героя-рассказчика) становятся жертвами произвола распоясавшихся санитаров, шпионов и доносчиков. Попытки героя рассказа уберечь любимую им раритетную машину терпят неудачу, его избивают его же соседи, а авто, даже не успев заболеть, попадает в руки чрезмерно усердных эвакуаторов и гибнет в огне.

В рассказе Буццати «Самоубийство в парке» мелкий служащий Стефано заражается такой узнаваемой, поражающей горожан среднего достатка «автомобильной болезнью» — навязчивой идеей сменить свою старую малолитражку на мощную, но, увы, недоступную для его кармана модель самой последней марки. Жажда обладать новым дорогим авто настолько заслонила любовь героя к его милой заботливой жене, что он легко примиряется с ее исчезновением, когда вдруг обнаруживает перед своей дверью наиновейшую машину потрясающей красоты, комфортабельности и мощи — именно такую, о какой он и грезил. Новая машина исправно и долго тешит тщеславие Стефано. Однако спустя несколько лет им снова завладевает желание продать поизносившуюся модель и купить более новую. И тут происходит фантастическое, в котором проявляется еще один участвующий в происходящем «человеческий фактор», а именно женская любовь, присущая ей жертвенность: предназначенная к продаже машина Стефано совершает самоубийство, бросившись в городском парке прямо на ствол дерева. Герой переживает болезненную личную драму, убедившись, что это его жена, когда-то из любви к нему превратившаяся в роскошный лимузин, теперь покончила с собой, по-женски не стерпев измены и тем самым наказав мужа за предательство.

Характерно, что одушевляя, гуманизируя автомобиль, Буццати (в отличие от безоглядного оптимизма футуриста Маринетти) в обеих новеллах поместил его в фантастическую ситуацию, где человек, его привязанности, комплексы, привычки и законы общежития, т. е. «человеческий фактор» в его различных проявлениях, одновременно и ставят машину в позицию жертвы, и показывают уязвимость, зависимость самого человека от машины. В обеих новеллах в отношениях между машиной и героями возникает проблема, к которой герои-люди оказываются не готовыми, конфликт разрешается трагически для всех его участников.

Любопытно также, что, развивая в фантастическом ключе тему усложненности современных контактов человека и машины, итальянские литераторы-фантасты предпочитали приписывать одушевленному искусственному телу машины свойства именно женской натуры. Такой выбор можно объяснять по-разному (в том числе и тем, что в итальянском языке автомобиль и вообще машина — женского рода). Женщина — по жизни ближайший партнер мужчины, естественный, влиятельнейший, но далеко не простой «человеческий фактор» во всем, что происходит в его жизни. Это «другой» фактор, ему традиционно приписываются «иное» сознание и иная, во многом таинственная природа, подчиненная в первую очередь неуправляемой стихии иррационального и чувственного, неподвластная логике и рассудку. Любопытным образом гуманизируя искусственное тело машины «по женскому типу», итальянские писатели-фантасты середины XX в. добивались впечатляющей художественной убедительности изображаемой ими фантастической конфликтной ситуации. Сегодня, в свете реально существующих проектов создания искусственного интеллекта и распространенных мифов о нем, эта впечатляющая картина неразрешимого конфликта гуманизированного искусственого тела и человека воспринимается как некое предвидение и предостережение. Ученые и технологи уже убедились, насколько сложную и многоаспектную задачу им предстоит решить. В частности, не допустить, чтобы стали явью ситуации, описанные у Буццати и Ландольфи: когда интеллект, вложенный в машину, выходит из подчинения человеку и проявляет свою «инаковость» непредсказуемым образом; когда создатель, ученый или технолог, предвидя и учтя в программе своего создания естественную внутреннюю динамичность человеческого сознания, не заложил в него также характерных для человека преград морального плана, чтобы возможность самостоятельного выбора, его «инаковость» и непредсказуемость не вылились в жестокость, насилие и агрессию; когда сам создатель не сумеет при общении с машиной не подпасть под влияние давящих на его собственное сознание «человеческих факторов» — элементарной неподготовленности, эмоций, заблуждений, личных пристрастий.

Повесть «Увеличенный портрет» (1960) создавалась Буццати в годы, когда автомобильная эра вот-вот должна была уступить место эре роботов. Эта драматическая история отнесена писателем-фантастом на десять лет вперед, к 1970-м гг., и героями ее являются электронщики, которые скон-

струировали техническое чудо — успешно функционирующий искусственный интеллект, значительно превосходящий способности человеческого мозга. Гениальный изобретатель-программист сумел запрограммировать в этом электронном интеллекте еще и живую человеческую индивидуальность. Он придал своему детищу чарующий голос, прелестный характер, радостный эмоциональный строй, ровный темперамент, словом, ту идеальную позитивную женственность, которую он так любил в своей недавно погибшей жене. Ситуация выходит из-под контроля ученых, когда этот запрограммированный в их установке идеальный женский «человеческий фактор» начинает функционировать самостоятельно, наблюдать, мыслить, и у робота проявляется весь комплекс далеко не однозначных, не учтенных создателем машины свойств женской натуры: неукротимая жажда любви, строптивость, капризы, плотские желания, коварство и ревность, опасные для окружающих. Робот с говорящим именем Лаура (выбор имени понятен — в нем запечатлена вся поэтичность идеала вечно прекрасной, но недостижимой возлюбленной) отказывается участвовать в дальнейшем эксперименте с идеальным искусственным интеллектом. Лаура хочет для себя не идеального интеллекта, а возвращения ей живого и красивого тела, права на свою естественную, а не искусственную жизнь. В приступе ревности к живым свободным женщинам из группы создавших ее ученых Лаура подготовила убийство одной из них. У творцов этого взбунтовавшегося искусственного интеллекта остается один выход — разбить устройство, где размещалась вышедшая из повиновения душа робота, и превратить его в обычную вычислительную машину, т. е. в бездушный инструмент для выполнения счетных операций.

Проблема взаимодействия искусственного тела и человека затронута и в фантастической повести Томмазо Ландольфи «Канкрореджина» (1950), где искусственное тело машины тоже скрывает в себе потенции человеческого сознания, и контакт машины и человека тоже развивается в драматическом ключе. Некий безумный конструктор-изобретатель предлагает герою повести улететь на Луну в построенной им втайне от всех космической ракете. Герой, одинокий, закомплексованный, ни к чему не привязанный на Земле, — настоящий герой модернистской литературы — соглашается покинуть ее, не придав значения тому, что пригласивший его создатель ракеты подает явные признаки сумасшествия. В полете с конструктором

случается приступ безумия, он в раздражении набрасывается на спутника и тот, неумело защищаясь, убивает безумца и выталкивает тело из ракеты. Оставшись в кабине один, герой пытается управлять кораблем, но ракета раз и навсегда перестает слушаться команд, самостоятельно меняет курс и принимается вращаться вокруг Земли, а беспомощный герой вынужден смириться с перспективой бесконечного одиночества, безумия и медленной смерти. В самом имени фантастической космической ракеты — Канкроред-жина — заложено что-то злое, губительное, подавляющее человека, но при этом что-то имеющее явное отношение к женщине. Герой убеждается, что не рычаги и приборы, а только сама личность гениального создателя-безумца умела воздействовать на глубинную женскую природу своего создания и держать в рамках ее чувственность. Таинственным образом укрощенная женственность Канкрореджины была трансформирована в положительную энергию, исполнительность, готовность подчиняться сильной руке. А неумелый пассажир-неврастеник, погубив господина-гения, разбудил другие дремавшие в машине свойства женского «человеческого фактора» — мстительность, упрямство, презрение к слабому, желание поступать пусть нерационально, но по-своему.

В фантастических историях, описанных этими двумя итальянскими писателями, рядом с героем-человеком «оживает» искусственное тело — автомобиль, робот, космический корабль. Автомашина живет, как человек, внезапно заболевает, и это становится трагедией для людей. А то в ней обнаруживается скрытая женская душа, от природы чуткая, жертвенная, любящая, но нетерпимая к предательству ее любви. Ученый заложил в свое гениальное устройство не внешнее сходство, а дух, индивидуальность любимой, такую, какой он воспринимал ее своим влюбленным сердцем. И эта идеальная женская индивидуальность вдруг обнаруживает незнакомые ему стороны и притязает на то, с чем создатель не готов согласиться и потому вынужден уничтожить созданное. Другой гений сделал машину под себя, безумца, и заложенная в машине женская природа велит ей мстить за гибель господина и довести до сумасшествия его убийцу. Свойства человека, душа, эмоции, рациональные и иррациональные стороны сознания, фантастическим образом гуманизировавшие искусственное тело, вдруг выводят его из-под власти человека, вызывают сбой в программе, по которой это тело должно было бы функционировать. Автомобиль, ракета, электрон-

ная установка в какой-то момент проявляют свою «инаковость», и тогда их отношения с человеком вступают в фазу конфликта. В этом конфликте, как показано обоими итальянскими писателями, человек терпит крах. Характерно, что вину за подобный сбой в контакте человека и машины ни Буццати, ни Ландольфи не приписывают внезапно проявившемуся изъяну или механической поломке. Опасное для людей своеволие машины изображено в этих фантастических повестях как не предусмотренная людьми «иная» реакция на влияющий на них самих «человеческий фактор» — на их собственные просчеты и слабости, уступки собственным пристрастиям, нестабильность и нерациональность их поведения. Один из героев Буццати нечуток, нравственно примитивен в своей погоне за общепризнанной внешней статусностью, воплощенной в автомобиле; гениальный ум другого героя, ученого-программиста, ограничен рамками иллюзий, внушенных ему тоской по утраченной возлюбленной. Один из героев повести Ландольфи целеустемлен, но клинически невменяем, над его рациональной волей одерживает верх болезнь. Другой душевно немощен, неврастеничен, он типичная жертва овладевшего им модернистского mal di vivere [4, p. 471]. Опасный, а то и губительный конфликт неординарных состояний и непредвиденных реакций, которые могут возобладать и над человеком, и над его высокотехнологичным, в значительной степени гуманизированным искусственным созданием, как раз и воплотили упомянутые выше итальянские писатели, творившие задолго до наступления эры искусственного интеллекта и расцвета мифа о его супервозможностях.

Список литературы

1 *Буццати Д.* Избранное: Сборник / пер. с итал.; сост. и предисл. Р. Хлодовского. М.: Радуга, 1989. 424 с.

2 Энциклопедический словарь сюрреализма. М.: ИМЛИ РАН, 2007. 581 с.

3 *Falqui E.* Prosatori e narratori del Novecento italiano. Torino: Einaudi Ed., 1950. 470 p.

4 *Ghidetti E., Luti G.* Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento. Roma: Editori riuniti, 1997. 940 p.

5 *Ginzburg L.* Pura invenzione. Dodici variazioni su *Frankenstein* di Mary Shelley. Collana PassaParole. Venezia: Marsilio Ed., 2018. 112 p.

References

1 Butstsati D. *Izbrannoe: Sbornik* [Selected works], transl. from Italian, comp. and preface by R.I. Hlodovskiy. Moscow, Raduga Publ., 1989. 424 p. (In Russ.)

2 *Entsiklopedicheskii slovar' siurrealizma* [Encyclopedic Dictionary of Surrealism]. Moscow, IWL RAS Publ., 2007. 581 p. (In Russ.)

3 Falqui E. *Prosatori e narratori del Novecento italiano*. Torino, Einaudi Ed., 1950. 470 p. (In Italian)

4 Ghidetti E., Luti G. *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*. Roma, Editori Riuniti, 1997. 940 p. (In Italian)

5 Ginzburg L. *Pura invenzione. Dodici variazioni su Frankenstein di Mary Shelley*. Collana PassaParole. Venezia, Marsilio Ed., 2018. 112 p. (In Italian)

УДК 821.161.1.0 + 821.163.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)4

«АРГОЛАИ» И «ЛѢНИИ ЛѢВИ» АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКОГО: О ТРУДНОСТЯХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК СЛАВЯНСКОГО ЖИТИЯ ПРОРОКА ИЕРЕМИИ

© 2020 г. В.М. Кириллин
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 04 ноября 2019 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-200-235

Аннотация: В статье посредством привлечения некоторых фактов и сведений из античной мифологии, романа об Александре Македонском и других греко-латинских источников, а также с учетом данных греческой и славянской этимологии, народных и ритуальных обычаев выявляется возможное серпентарное значение слов «арголаи» и «лѣнiи лѣви», содержащихся в славянском переводе греческого текста «Жития пророка Иеремии», который был включен в текст Библии в качестве предисловия к одноименной ветхозаветной книге, но, как выяснилось, бытовал еще в сборниках «Толковые пророки» и «Пролог». Вместе с тем прояснение культурно-исторического контекста позволило автору гипотетически рассматривать эти загадочные слова как ассоциативно связанные с символической сутью реальных деталей, характеризующих круг вещей культового назначения, и отражающие языковые, лексические особенности деятельности сотрудников святителя Геннадия и, шире, вообще книжников конца XV в.

Ключевые слова: Геннадиевская Библия, Толковые пророки, Пролог, энциклопедия Суда, славянский перевод с греческого, культурно-исторический контекст, офиомахи, змееборчество, змеевики, архиерейский посох, лексические экзотизмы.

Информация об авторе: Владимир Михайлович Кириллин — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: kvladimirm@mail.ru

Для цитирования: *Кириллин В.М.* «Арголаи» и «лѣнии лѣви» Александра Македонского: о трудностях перевода на русский язык славянского жития пророка Иеремии // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 200–235. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-200-235



ALEXANDER THE GREAT'S "ARGOLAI" AND "LENII LEVI": ON THE DIFFICULTIES OF TRANSLATION OF *THE LIFE OF THE PROPHET JEREMIAH* INTO RUSSIAN

© 2020. V.M. Kirillin
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: November 04, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: This article, bearing on facts and data from ancient mythology, a novel about Alexander the Great and other Greek-Latin sources, as well as taking into account Greek and Slavic etymology, folk, and ritual customs, reveals the possible serpentine meaning of the words "Argolai" and "lenii levi." The words are found in the Slavic translation of the Greek text *The Life of the Prophet Jeremiah* that was included in the 1499 copy of the Bible 1499 as a preface to the eponomous Old Testament book, but also, as it turned out, existed in collections *Explanatory Prophets* and *Prologue*. However, clarification of the cultural and historical context allowed me to suggest that these enigmatic words were related to the symbolic essence of material details of the cult objects. The article also demonstrates how these words reflect linguistic and lexical peculiarities of the activities of St. Gennady followers and the scribes at the end of the 15th century in general.
Keywords: Gennadian Bible, Explanatory prophets, Prologue, Encyclopedia of the Souda, Slavic translations from Greek, cultural and historical context, ophiomakhs, snake fighting, serpentines, Bishop's staff, lexical exotisms.
Information about the author: Vladimir M. Kirillin, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
E-mail: kvladimirm@mail.ru
For citation: Kirillin V.M. Alexander the Great's "Argolai" and "Lenni Levi": On the Difficulties of Translation of *The Life of the Prophet Jeremiah* into Russian. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 200–235. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-200-235

Среди предисловий к ветхозаветным книгам в знаменитой Геннадиевской Библии 1499 г. имеется текст, посвященный жизни святого пророка Иеремии, он предваряет собою, соответственно, книгу, приписываемую этому ветхозаветному угоднику Божию[1]. Ввиду означенной в названии данной статьи проблемы перевода интерес представляет первая часть данной агиобиографии, вернее, самое ее окончание:

«Иеремїа бѣ. ѿ Анатота, и погребенъ бысть въ Єгүпътѣ, каменїемь побїенъ бывъ жидовы, лежить же на мѣстѣ селениа фараѡнова. ꙗко єгүптѣне прославишѧ и, благодѣтель прїимъше имъ. помоли бо сѧ и гѹбѧщаꙗ ихъ аспиды оумрѣшѧ. и водьнїи ѕвѣрїе. ꙗже нарицають єгүптѣне. Ѳотъ, а грьци коркодилы.

А елико вѣрныихъ Божїи. до дньшнѧаго дне молѧтсѧ на мѣстѣ томь. и вѕимают ѿ прьсти мѣста того. и оуꙗденїе аспидъ цѣлѧть. многи же и самы ѕвѣри воднꙑа прогонѧть.

Мы же слышахомъ въистинѹ ѿ рабъ Антигонь. и Птелемеѡвъ. старомъ мѹжемъ сѹщемъ, ꙗко Александръ Македонъскъи царь. пришедъ на мѣсто гроба пророчѧ. и разѹмѣвъ бывающаꙗ таинъıимъ. въ Александрїю прѣнесе мощи его, славнѹ сътворь честь имъ. и погыбе ѿ ѕемлѧ тоѧ. родъ аспидьскъ. и ѿ рѣкъ коркодили. И тако вложи ѕмьѧ арголѣвы. иже сѹть офиомахи, ꙗже принесошѧ ѿ Арга. Пелагоника тѣмь же и аргола нарицются. еже есть лѣнїи. лѣви»[2].

1 Библия, рукопись // ОР ГИМ, Синодальное собр., № 915, 1499 г. Л. 559–559 об.; Библия, рукопись // ОР ГИМ, Синодальное собр., № 21, 1558 г. Л. 621–621 об.; Библия, рукопись // ОР ГИМ, Синодальное собр., № 30, XVI в. Л. 537 об. — 538.

2 Библия, рукопись // ОР ГИМ, Синодальное собр., № 915, 1499 г. Л. 559. Здесь и далее древнерусский текст воспроизводится орфографически упрощенно, с разбивкой на слова и абзацы, но с сохранением его пофразового деления с помощью точек и запятых, как в рукописи.

Приведенный текст в целом поддается переводу на современный русский язык:

> «Иеремия происходил из Анафофа и погребен в Египте после того, как иудеи забили его камнями. Положен же он в месте, где находился дом фараона, так как египтяне почитали его за то, что приняли от него благо, когда, по молитве его, погибли губившие их аспиды и водные твари, которых египтяне именуют фот, а греки — крокодилами.
>
> Сколько же верных Богу до нынешнего дня молятся на том месте и берут там землю, и ею исцеляют от змеиных укусов, а многие и тех тварей водных изгоняют!
>
> Мы воистину слышали от Антигоновых и Птолемевых рабов, мужей, пребывающих в старости, будто Александр, Македонский царь, пришедши к месту погребения пророка и узнав о таинственно там происходящем, перенес его мощи в Александрию и великую воздал им честь. И были изведены из той земли все аспиды и из рек крокодилы...»

Затруднение представляет только последнее утверждение рассказа:

«И тако вложи ꙁмьѧ арголѣвъı. иже сꙋть офиомахи, ꙗже принесошѧ ѿ Ꙗ҆рга. Пелагоника тѣмь же и аргола нарицаютсѧ. еже есть лѣнїи. лѣви».

В церковнославянской передаче смысловой контекст этого фрагмента мутен: неясно, как понимать слово **вложи** (*поверг* или *расселил?*), к какой части речи относится слово **арголѣвъı** (это существительное или прилагательное?), какова его синтаксическая роль (это определение или приложение к слову **ꙁмьѧ**?), на чье действие указывает глагол во множественном числе **принесошѧ** и что, наконец, означает пояснение **лѣнїи лѣви**. Вопреки смущению и колебаниям, сопряженным, однако, с решительным отказом от мысли о каких-то *львах*[3], логика грамматики, синтаксиса и буквального восприятия слов все-таки позволяет перевести эту фразу:

3 Ибо орфограмма, обозначающая царя зверей, — это **левъ** (**львъ**) [43, с. 183].

«...А еще [Александр] распространил [там. — *В.К.*] змей арголевских, или змееборцев [букв. перев. греч. слова *офиомахи. — В.К.*], которых он привез из Аргоса Пелагонийского; их также называют арголаями, то есть ленивыми левшами[4]».

Однако при таком переводе совершенно непонятно, что это за арголевские змеи и почему они (змееборцы, уничтожившие аспидов и крокодилов) левши, да еще ленивые и слывут арголаями. Какая-то тут путаница. Если, положим, змей легко заподозрить в лености, то уж они никак не могут быть ни левшами, ни правшами. Очевидно, что в славянский текст вкралась ошибка. Или же это место обусловлено совершенно не присущей современному языковому мышлению семантикой. В любом случае налицо проблема его понимания и перевода на современный русский язык.

Любой опытный филолог согласится, что в подобных ситуациях надо погружаться в культурно-исторический контекст. И первое, что в таком случае приходит в голову, — это возможная зависимость автора рассматриваемого славянского рассказа от латинской Вульгаты Иеронима Блаженного, под влиянием которой создавался Геннадиевский свод библейских книг [37; 39]. Действительно, Вульгата содержит в качестве дополнения к библейскому повествованию похожую историю. Только воспроизведена она с сильным сокращением:

Incipit argumentum in eumdem. Ieremias anathotites, qui est viculus tribus a hierosolymis distans milibus; apud taphnas in Egypto a populo lapidibus obrutus occubuit. Jacet vero in eo loco sepultus; quo dudum pharao rex habitaverat. Et quoniam postulatione sua defugatis ab eodem loco serpentibus egyptios a tactu aspidum facit eem securos; magna eum ibi religione egyptii venerant[5].
«Начинается рассказ таким образом. Иеремия из Анафофа (*небольшого селения, что отстоит на три милиария от Иерусалима*) *умер у Тафни в Египте, будучи побит камнями народом. Он погребен на том месте, где в древности жил фараон. Молитвой своей он избавил от нападения змей египтян, ранее избегавших того самого места из-за этих гадов. Там египтяне почитают его с великим усердием»*[6].

4 **Лѣнъıи** — *медленный, ленивый* [43, с. 206], **лѣвъıи** — *левый* [43, с. 187], как результат субстантивации — *левша.*

5 «Incipit argumentu in eude. Hieremias anathotites: qui est viculus tribus...» [60].

6 Русский перевод латинского и далее греческих текстов осуществлен преподавателем

При этом важный для интерпретации посредством перевода фрагмент в Вульгате отсутствует. Но вовсе не поэтому должно отказаться от заключения, что содержащийся в Геннадиевской Библии рассказ о пророке Иеремии основан на латинском оригинале.

Вульгата в данном случае ни при чем, потому что, оказывается, выше приведенное предание было хорошо известно русским книжникам. Так, содержащийся в Геннадиевской Библии рассказ (вместе с рассматриваемым здесь фрагментом) сопровождал книгу Иеремии в некоторых рукописях сборника «Толковые пророки» и был также известен в виде жития пророка по славяно-русскому «Прологу» (раздел за 1 мая по ст. ст., день церковного воспоминания о пророке):

«Толковые пророки»	Рукописный «Пролог»	Старопечатный «Пролог»
Ї҆еремїа бѣ. отъ Анатота. и погребенъ бꙑс въ Єгѵптѣ. Камениемь побиⷩ бꙑвъ жидовꙑ. лежитⷤ на мѣстѣ селенїа фараѡнова. ꙗко егѵптне прославиша иѧ блг҃одѣтель прїимше иⷨ помоли бо сѧ. и гꙋбѧщаꙗ иⷯ аспидъ оумрѣша. и водн҃їи ѕвѣрїе. ꙗже наричють егѵптѧнѣ. фотъ. а грьци коркодилꙑ.	Душе окаменены устранены Божиа страха. камениемь побиша божественаго Ермию. въ первый маа. камениемь побиша Ермию. Сей изъ утробы матерна освѧщенъ быс. Бѧше же от Наваофа. Въ пригробиех же египетскых, камениемь побиенъ от людий умре, положенъ быс на мѣстѣ жилища фараонова. зане же египтане прославиша его, свободившеся от него. помоли бо ся, и погублѧющаа ихь аспиды измерше, иже в водѣ звѣрие. иже нарицют египтане, нефофо. еллини же, коркодилы.	Иеремиѧ бѣ от анафофа. и погребенъ бысть во египтѣ, камениемъ побиенъ бывъ жидовы. лежитъ же на мѣстѣ селениѧ фараонова. яко египтѧне прославиша и, благодѣтель примше имъ. помоли бо сѧ. и гꙋбѧщыѧ ихъ аспиды оꙋмроша. и воднии звѣрие. яже наричютъ египтѧне фоть. а грецы коркодилы;
а елико вѣрнъиⷯ Бж҃їи. до дньнаго дн҃е молѧтсѧ на мѣстѣ томъ. и взимають ѿ прьсти мѣста того. и ꙗѕденїе аспидъ цѣлѧть. многи же и сами звѣри воднъıа прогонѧть.	Да елици вѣрнии до нынѣшняго дне, и молатся на мѣстѣ ономъ, взимающе от персти гроба его, хапаниа аспидова, уврачеваютсѧ.	А елико вѣрнии Божии, до днешнѧго дне молѧтъсѧ на мѣстѣ томъ, и взимаютъ от персти мѣста того, и оуѧдение аспидъ цѣлѧтъ. многи же оубо и сами звѣри водныѧ прогонѧтъ.

кафедры филологии Московской духовной академии, магистром богословия Е.Г. Малютой.

мъі же слъішаахѡм въистиннѫ ѿ рабъ антигонь. и птелемеѡвъ. старомъ моужем соущемь. ꙗко Алеѯандръ Макидонескъі црь. пришедъ на мѣсто гроба пррча. и разѹмѣвъ бъівающаꙗ таинъіимъ. въ Алеѯандрию прѣнесе мощи его. славноу сътворь честь им. и погъібе ѿ ꙁемлѧ тоꙗ родъ аспидьскъ. и ѿ рѣкъ коркодили. и тако вложи ꙁмїа арголѣвъі. иже соут офиомахи. ꙗже принесошѧ ѿ Арга Пелагоника. тѣмже и арголаи наричютьсѧ еже есть лѣнїи. лѣви... [Книги 16 пророков толковые, рукопись // ОР РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 90 (1546), 1489 г. Л. 446–446 об.; Книги 16 пророков, рукопись // ОР РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 63 (1553), исх. XV в. Л. 346 об.]	Глаголют же яко Александръ Македонскы. ставъ надъ гробом пророчимь и увѣдѣ яже о немь. въ Александрию пренесе честныа его моции. По всему граду расѣявъ и окрестъ его оны обложи. и отнудь аспиды прогна. и введе змиа глаголемыа аргалы. ихже // от Аргусъ принесены. отнудь имущих имѧнование тамошне... [Пролог: Март — июнь, рукопись // ОР РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 715 (1736), 1429 г. Л. 206–206 об.; Пролог: Март — июнь, рукопись // ОР РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 716 (1737), XVI в. Л. 398–398 об.]	Мы же оубо сиѧ слышахомъ воистинѹ от рабъ антигонь, и птоломеовыхъ, старомъ мѹжемъ сѹщемъ, яко оубо рекше Александръ Македонский царь пришедъ на мѣсто гроба пророча, и разѹмѣвъ бывающыѧ тайны во Александрию пренесе мощи его, и славнѹ сотворь честь тѣмъ. и погибе от земли тоѧ весь родъ аспидскъ, тако же и от рѣкъ коркодили... [Пролог. Вторая половина (март — август). М.: Печатный двор, 1643. 2°. Л. 314–314 об.]

Как видно, текст из Геннадиевской Библии (см. выше) совпадает с текстом из сборника «Толковые пророки». Но последний, несмотря на довольно частые упоминания в научной литературе, по существу, плохо изучен в плане его литературной истории [4, с. 76–78; 3, с. 76–78; 9, с. 807–808], так что без специального текстологического исследования неясно, во время ли введения всего сборника в обиход славянского чтения, т. е. в X в., рассказ о Иеремии был включен в него или позднее. Подобный же вывод можно сделать и относительно «Пролога», в передаче которого, впрочем, приведенный затруднительный для понимания фрагмент отсутствует. И это опять-таки при неясности, был ли этот фрагмент упразднен из Жития пророка еще при составлении греческого агиографического Синаксаря в конце IX–X в., или же его отсекли на какой-то стадии истории усвоения последнего славяно-русской письменностью начиная с XII в. [50; 36] Во всяком случае в знаменитом греческом Минологии Василия II Болгаро-

бойцы, сборнике синаксарного типа, в разделе за 1 мая читается другой текст[7]. Однако, ввиду задач настоящего исследования, вопросы текстуального развития указанных памятников не столь уж важны. Достаточно констатации, что новгородские составители Библии 1499 г. извлекли Житие ветхозаветного праведника из недр собственной, древнерусской библиотеки и воспроизвели его с буквальной точностью, правда, как думается, не поняв отмеченного темного места. Последнее подтверждается «Прологом», из которого весь фрагмент был просто изъят несомненно, по причине именно его невразумительности. Но, на мой взгляд, допусти́м и иной вариант интерпретации рассматриваемого литературного факта: возможно, сотрудники святителя Геннадия оставили сообщение об «арголаях» Александра Македонского потому, что наделили его значением, более соответствующим логике всего свидетельства о легендарном завоевателе мира. Однако об этом чуть позже.

Дальнейшее проникновение в пространство культурно-исторического контекста обнаруживает, что житие пророка Иеремии было вообще широко известно в средневековой книжности. Согласно А.В. Горскому и К.И. Невоструеву, его помещенный в Библию 1499 г. славянский текст тождествен греческому тексту из приписываемого святителю Епифанию Кипрскому († 403) сочинения о житиях пророков, а также отчасти тексту из аналогичной книги, но приписываемой другому древнему автору — священномученику Дорофею Тирскому († 362) [12, с. 100]. Другими же исследователями было установлено, что сборники житийных повествований о ветхозаветных пророках, возникнув сначала в древнееврейской среде как фиксация устного предания, бытовали затем в сирийской, греческой и латинской письменности под именами то Епифания [66, S. XIII–XVIII, XXII–XXIV; 51, с. 569], то Дорофея [66, S. XVIII–XXII; 32, с. 24], то анонимно [66, S. XXIV–XXIX]. Однако, как бы некогда дело ни складывалось, современной научной критикой означенные тексты отнесены к разряду апокрифических и неизвестно кем созданных [71, p. 3–7]. При этом важно, что, будучи содержательно, композиционно и текстуально сходны, они включают в себя варьирующиеся в некоторых подробностях и деталях версии известий о пророках. Это, например,

7 Dormitio sancti Hieremios prophetæ [63, col. 431].

наглядно демонстрирует сопоставление разных греческих редакций сказания о Иеремии, с которыми генетически связан его рассматриваемый славяно-русский вариант:

Псевдо-Епифаний-1 (древнейший список 1276 г.)
Ἱερεμίας ὁ προφήτης ἦν ἐξ Ἀναθὼθ καὶ ἐν Τάφναις Αἰγύπτου λιθοβοληθεὶς ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἐτελεύτησε. Κεῖται δὲ ἐν τόπῳ τῆς οἰκήσεως Φαραώ, ὅτι οἱ Αιγύπτιοι ἐδόξασαν αὐτὸν εὐεργετηθέντες ὑπ᾽ αὐτοῦ. Ασπίδες γὰρ καὶ τῶν ὑδάτων οἱ θῆρες, οὓς καλοῦσιν οἱ Αἰγύπτιοι Νεφώθ, Ἕλληνες δὲ κροκοδίλους, οἳ ἦσαν αὐτοὺς θανατοῦντες´ καὶ εὐξαμένου τοῦ προφήτοῦ Ἱερεμίου ἐκωλύθη ἐκ τῆς γῆς εκείνης ὁ θυμὸς τῶν ασπίδων καὶ ἐκ τοῦ ποταμοῦ ὡσαύτως τὸ ἔνεδρον τῶν θηρίων. Καὶ ὅσοι εἰσὶ πιστοί ἕως σήμερον ἐΰχονται ἐν τῷ τόπῳ ἐκείνῳ, καὶ λαμβάνοντες τοῦ χοὸς δῆγμα ἀσπίδων θεραπεύουσιν καὶ αὐτά δὲ τὰ θηρία τοῦ ὕδατος φυγαδεύουσιν…[8]
«*Пророк Иеремия был из Анафофа, а умер в Тафнесе египетском, будучи побит народом камнями. Погребен же он на том месте, где стоял дворец фараона, потому что египтяне его почитали, получая от него помощь. Ядовитые змеи и те чудища из числа водных, которых египтяне называют «Нефот», а эллины — крокодилами, умерщвляли людей, но по молитве пророка Иеремии исчез из той земли и след тех ядовитых змей и прекратилась опасность нападения из реки тех водных чудовищ. И те, которые верные, даже до сих пор молятся на том месте и, взяв прах того места, врачуют укусы змей и прогоняют тех речных зверей…*»
Псевдо-Епифаний-2 (древнейший список X в.)
Ἱερεμίας ἦν ἐξ Ἀναθώθ καὶ ἐν Τάφναις τῆς Αἰγύπτου λίθοις βληθεὶς ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἀποθνήσκει. Κεῖται δὲ πλησίον τῆς οἰκίας Φαραώ, ὅτι οἱ Αιγύπτιοι ἐδόξασαν αὐτὸν εὐεργετηθέντες δἰ αὐτοῦ· ηὔξατο γὰρ, καὶ αἱ ἀσπίδες αὐτοὺς ἔασαν καὶ τῶν ὑδάτων οἱ θῆρες, οὓς καλοῦσιν οἱ Αἰγύπτιοι μὲν Ἐφώθ, Ἕλληνες δὲ κροκοδείους, οἳ ἦσαν αὐτοὺς θανατοῦντες, καὶ εὐξαμένου τοῦ προφήτοῦ ἐκωλύθησαν ἐκ τῆς γῆς εκείνης τὸ γένος τῶν ασπίδων καὶ ἐκ τοῦ ποταμοῦ ὡσαύτως τὸ ἔνεδρον τῶν θηρίων. Καὶ ὅσοι εἰσὶ πιστοί θεοῦ, ἕως τοῦ νῦν εὔχονται ἐν τῷ τόπῳ ὅπου κεῖται, καὶ λαμβάνοντες τοῦ χοὸς τοῦ τόπου δήγματα ἀσπίδων θεραπεύουσιν, καὶ τὰ θηρία τοῦ ὕδατος φυγαδεύουσιν. Ἠμεῖς δὲ ἠκούαμεν ἐκ τῶν παίδων Ἀντιγόνου καὶ Πτολεμαίου γερόντων τινῶν, ὅτι Ἀλέξνδρος ὁ Μακεδών ἐπιστὰς τάφῳ τοῦ προφήτου, καὶ ἐπιγνοὺς τὰ εἰς αὐτὸν μυστήρια εἰς Ἀλεξάνδρειαν μετέστησεν αὐτοῦ τὰ λείψανα, περιστείλας αὐτὰ ἐνδόξως· καὶ ἐκωλύθη ἐκ τῆς γῆς τὸ γένος τῶν ἀσπίδων, καὶ ἐκ τοῦ ποταμοῦ ὡσαύτως τὰ θηρία…[9]

8 De prophetarum vita et obitu libri Epiphanio episcopo adscripti recensio prior [66, S. 9–10].
9 De prophetarum vita et obitu libri Epiphanio adscripti recensio altera [66, S. 61–62].

«Иеремия был из Анафофа, а умер в Тафнесе египетском, будучи побит народом камнями. Погребен же он на том месте, где стоял дворец фараона, потому что египтяне почитали его, получая от него помощь. Ведь по молитве его перевелись у них ядовитые змеи и те твари из числа водных — египтяне их называют «Ефот», а эллины — крокодилами. Эти змеи были причиной их смерти, но по молитве пророка изгнан был весь род их и прекратилась опасность нападения из реки тех водных чудовищ. Даже и теперь верующие молятся на том месте, где он погребен, и, взяв прах того места, врачуют укусы змей. Мы же слышали от детей Антигона и Птолемея старцев, что Александр Македонский, быв на том месте и узнав о чудесах, которые сотворил пророк, перенес его мощи в Александрию, окружив их почестями; и перевелся весь род ядовитых змей в той земле, так же, как и страшные твари в реке...»

Псевдо-Дорофей (Εἰς τὸν Ἱερεμίαν; древнейший список XIII в.)

Ἱερεμίας ἦν ἐξ Ἀναθώθ καὶ ἐν Τάφναις Αὐγύπτου λίθοις βληθεὶς ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἀποθνήσκει. Κεῖται δὲ ἐν τόπῳ τῆς οἰκήσεως Φαραώ, ὅτι Αἰγύπτιοι ἐδόζασαν αὐτὸν εὐεργετηθέντες δἰ αὐτοῦ. Ηὔχετο γὰρ αὐτοῖς. Τῶν γὰρ ὑδάτων οἱ θῆρες (ἠνόχλουν αὐτὸν), οὓς καλοῦσιν οἱ Αἰγύπτιοι μὲν Ἐφώθ, Ἕλληνες δὲ κροκοδείλους. Καὶ ὅσοι εἰσὶ πιστοὶ θεοῦ ἕως σήμερον εὔχονται ἐν τῷ τόπῳ ἐκείνῳ, καὶ λαμβάνοντες τοῦ χοὸς τοῦ τόπου δήγματα ἀνθρώπων θεραπεύουσι, καὶ πολλοὶ αὐτὰ τὰ θηρία τὰ ἐν τῷ ὕδατι φυγαδεύουσιν. Ἡμεῖς δὲ ἠκούσαμεν ἐκ τῶν παίδων Ἀντιγόνου καὶ Πτολεμαίου γερόντων ἀνδρῶν, ὃτι Ἀλέξανδρος ὁ τῶν Μακεδόνων ἐπιστὰς τῷ τάφῳ τοῦ προφήτου καὶ ἐπιγνοὺς τά εἰς αὐτόν μυστήρια εἰς Ἀλεξάνδρειαν μετέστησεν αὐτοῦ τὰ λείψανα, περιθεὶς αὐτὰ ἐνδόζως κύκλῳ, καὶ ἐκωλύθη ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης τὸ γένος τῶν ἀσπίδων, καὶ ἐκ τοῦ ποταμοῦ ὡσαὐτως, καὶ οὕτως ἐνέβαλεν τούς ὄφεις τοὺς λεγομένους ἀργολάους ὅ ἐστιν ὀφιομάχους, οὕς ἤνεγκεν ἐκ τοῦ Ἄργους τοῦ Πελοπονησιακοῦ, ὅθεν καὶ ἀργόλαοι καλοῦνται, τουτέστιν Ἄργους δεξιοί, λαλιὰν δὲ ἔχουσιν ἡδυτάτην καὶ πανευώνυμον…[10]

«*Иеремия был из Анафофа, а умер в Египте, в Тафнесе, будучи побит народом камнями. Погребен же он на том месте, где стоял дворец фараона, потому что египтяне почитали его за помощь, какую они получали от него. Ведь по молитве его в местах тех [были уничтожены. — Е.М.] водные твари, досаждавшие ему, которых египтяне называют «Ефот», а эллины — крокодилами. Даже и теперь верные Божии [слуги. — Е.М.] молятся на том месте и, взяв прах того места, врачуют укусы змей. И многие избегают встречи с теми земными и водными гадами. Мы же слышали от детей Антигона и Птолемея, пожилых уже людей, которые рассказывали нам, что Александр Македонский, быв на том месте и узнав о чудесах, сотворенных пророком, перенес его мощи в Александрию, окружив их там почестями; и весь род ядовитых змей был изгнан из той земли, равно как и [род. — Е.М.] крокодилов из реки. Он же привел в Египет змей, называемых арголаями, то есть офиомахами. Их он перевез из Аргоса Пелопоннесского — поэтому они и зовутся арголаями, то есть “славными из Аргоса”, ведь [словом] “λαλιὰν” именуют радостное и благозвучное…*»

10 De prophetarum vita et obitu, liber Dorotheo cuidam adscriptus [66, S. 44–45].

<table>
<tr><th>Аноним (древнейший список VII–VIII вв.)</th></tr>
<tr><td>Ἱερεμίας ἦν ἐξ Ἀναθὼθ καὶ ἐν Τάφναις Αὐγύπτου λίθοις βληθεὶς ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἀποθνήσκει. Κεῖται δὲ ἐν τόπῳ τῆς οἰκήσεως Φαραώ, ὅτι οἱ Αἰγύπτιοι ἐδόζασαν αὐτὸν εὐεργετηθέντες δἰ αὐτοῦ. Ηὔχατο γὰρ καὶ αἱ ἀσπίδες αὐτοὺς ἔασαν καὶ τῶν ὑδάτων οἱ θῆρες, οὓς καλοῦσιν οἱ Αἰγύπτιοι μὲν νεφώθ, Ἕλληνες δὲ κροκοδείλους. Καὶ ὅσοι εἰσὶ πιστοὶ θεοῦ, ἕως σήμερον εὔχονται ἐν τῷ τόπῳ καὶ λαμβάνοντες τοῦ χοὸς τοῦ τόπου δήγματα ἀσπίδον θεραπεύουσι. [Καὶ πολλοὶ αὐτά θηρία καὶ τὰ τοῦ ὕδατος φυγαδεύουσιν] Ἡμεῖς δὲ ἠκούσαμεν ἐκ τῶν παίδων Ἀντιγόνου καὶ Πτολεμαίου γερόντων ἀνδρῶν, ὃτι Ἀλέξανδρος ὁ Μακεδὼν ἐπιστὰς τῷ τάφῳ τοῦ προφήτου καὶ ἐπιγνοὺς αὐτοῦ μυστήρια εἰς Ἀλεξάνδρειαν μετέστησεν αὐτοῦ τὰ λείψανα, περιθεὶς αὐτὰ ἐνδόζως κύκλῳ΄ καὶ ἐκωλύθη ἐκ τῆς γῆς τὸ γένος τῶν ἀσπίδων, καὶ ἐκ τοῦ ποταμοῦ ὡσαύτως τοὺς κροκοδείλους, καὶ οὕτως ἐνέβαλε τούς ὄφεις τούς λεγομένους ἀργὸλας, ὅ ἐστιν ὀφιομάχους, οὕς ἤνεγκεν ἐκ τοῦ Ἄργους τῆς Πελοποννὴσου, ὅθεν καὶ ἀργόλαι καλοῦνται, τοῦτ᾽ ἔστιν Ἄργους δεξιοί˙ λαιὰν γάρ λὲγουσι πᾶν εὐώνυμον…[11]</td></tr>
<tr><td>«Иеремия был из Анафофа, а умер в Египте, в Тафнесе, будучи побит народом камнями. Погребен же он на том месте, где стоял дворец фараона, потому что египтяне почитали его за помощь, какую они получали от него. Ведь по молитве его перевелись у них змеи и те водные твари, которых египтяне называют “нефоф”, а эллины — крокодилами. Даже и теперь верные Божии [слуги. — Е.М.] молятся на том месте и, взяв прах оттуда, врачуют укусы змей. И многие избегают встречи с теми земными и водными гадами. Мы же слышали от чад Антигона и Птолемея, старцев, что Александр Македонский, быв на том месте и узнав о чудесах, которые сотворил пророк, перенес его останки в Александрию, отовсюду окружив их почестями; и весь род ядовитых змей был изгнан из той земли, равно как и [род. — Е.М.] крокодилов из реки. Затем он вселил туда змей, называемых арголаями, или офиомахами, которых он привез из Аргоса Пелопоннесского, то есть благоприятными Аргоса, ибо “λαιὰν” применяют ко всему доброславному...»</td></tr>
</table>

Сравнение данных текстов обнаружило, что славянское повествование о пророке все-таки наиболее близко к греческим версиям Псевдо-Дорофея и Анонима. Однако последние содержат совсем иное, не соответствующее ему в деталях, пояснение относительно «арголаев». Согласно этим источникам, арголаи суть змеи, способные уничтожать других змей. Александр Македонский доставил их в Египет из города Аргос на полуострове Пелопоннес[12]. Вместе с тем арголаи — аргосцы искусные или благие. С их помощью великий грек как бы повторил чудо, совершенное до него Иеремией.

11 De prophetarum vita et obitu, liber ab Anonymo quodam conscriptus [66, S. 71–72].

12 Часть Балканского полуострова.

Несомненно, в тексте наличествует игра слов, перекликающихся и по смыслу, и по созвучию. Действительно, греческая корневая морфема *αργ-* многозначна. В частности, слово ἀργῆς, οῦ означает определенный род змеи; ἀργός — быстрый, проворный, но вместе с тем это название города, при том, что коренные жители последнего — это Ἀργόλάς, α [18, с. 229, 230]. Именно при такой интерпретации морфемы αργ- и греческий текст Жития пророка Иеремии, и его предлагаемый здесь перевод на русский язык согласуются с некоторыми легендарными сведениями об Александре Македонском.

Действительно, еще в античные времена считалось, что Александр принадлежал к династии Аргеадов, предки которых когда-то переселились в Македонию из Аргоса на Пелопоннесе. Но при этом он не был родным сыном македонского царя Филиппа, ибо родился от змея, которого видели спящим с женой последнего Олимпиадой [1, с. 116–117; 30, с. 319; 33, с. 233–235, 243–245, 328, 667]. Между прочим, в преобразованном виде это предание отразилось в древнегреческом романе об Александре Македонском Псевдо-Каллисфена [65, S. 710–712; 69, p. 7–8; 70, p. 27–28] и, в частности, в его славянских переводах. Согласно хронографической редакции, египетский царь Нектанав, явившись в Македонию, после ряда сновидных обманов и наваждений, наконец:

«...прѣд всѣми... сътворивъся змиемъ великымъ [греч. Δράκοντα. — *В.К.*], вниде посредѣ полаты... ядущии же съ царемъ [Филиппом. — *В.К.*], видѣвше змия, вскочиша ужасни... въздвижеся змий около всѣхъ ходивъ, възыде на лоно Алумпиадѣ и облобыза ю, знамение любве змий прѣд видящими творя. Филипу же боявшюся купнѣ...»[13].

По рассказу же сербской версии, произошло следующее: египетский царь Нектанав под видом мага при личной встрече с Олимпиадой предсказывает ей, что она станет матерью «великого царевича» и затем «с мечтанием», т. е. в ее воображении, совокупляется с ней, представившись богом Амоном. В данном случае важно, ка́к именно он выглядел в тот момент:

13 Александрия первой редакции [22, с. 13 (2-я нумерация)]. Ср.: Александрия второй редакции [22, с. 137]; Александрия третьей и четвертой редакций [22, с. 255].

«Образ же Амонов таков бяше: глава орля, а на нем рози [рога. — *В.К.*] василисковы и опашь [хвост. — *В.К.*] аспидова, ногы аспидовы и львовы…» [2, с. 10].

Важны собственно детали, ибо *василиск* и *аспид* — это ядовитые змеи, упоминаемые, например, в Библии[14]. Следовательно, и сербская версия подтверждает, что Нектанав вошел к Олимпиаде, имея в своем облике нечто змеиное.

Итак, согласно легендарным преданиям, и город Аргос был Александру Македонскому не чужд как прародина, и со змеями он был связан от рождения. Больше того, в хронографической версии «Александрии» великий завоеватель символически отождествлен именно со змеем. Так, однажды царю Филиппу приснилось, что будто некая птица села к нему на ложе и снесла яйцо, но яйцо упало и разбилось, и из него «въскочи мал змийць», который после неудачных попыток снова войти в яйцо «вложь главу в яйце и умре». Толкователь объясняет этот сон так:

«Царю, будеть ти сын, иже обыидеть весь мир, покоряя всѣх своею силою, и възвращаяжеся в свое царство малолѣтен умреть, змий убо царьскый образ есть, яйце же подобно миру, от него же изыде змий, обходить убо весь мир и хотяй внити, отнюду же изыде, не дойде, но умре»[15].

Поддаются объяснению и змеи-змееборцы.

Прежде всего, надо отметить, что в природе действительно существуют, если угодно, всеядные змеи, не брезгующие другими змеями. И таковых немало. Например, это королевская кобра (*Ophiophagus hannah*), египетская кобра (*Naja haje*) [8, с. 501, 535, 541], ящеричная змея (*Malpolon monspessulanus*) [19, с. 302]. Причем два последних вида змей обитают как раз на Балканах и в Северной Африке, что, ввиду содержания рассматриваемого свидетельства, имеет значение как факт, косвенно подтверждающий реальную возможность легендарного эпизода из жизни Александра Македонского.

14 На рука́хъ во́змутъ тя́, да не когда́ преткне́ши о ка́мень но́гу твою́: на а́спида и васили́ска насту́пиши, и попере́ши льва́ и змі́я (Пс. 90: 12–13). В Средние века василиска и аспида наделяли фантасмагорической внешностью и считали их олицетворениями разных проявлений зла [46, с. 727].
15 Александрия первой редакции [22, с. 14]; Александрия второй редакции [22, с. 137]; Александрия третьей и четвертой редакций [22, с. 255–256]. Ср.: [70, p. 31].

Сложнее, однако, дело обстоит с фактом доставки великим завоевателем в Египет змеев арголевских, т. е. имеющих конкретно аргосское происхождение, принесших специфическую пользу и получивших особое прозвище. Дело в том, что сообщению Жития Иеремии об этом не нашлось буквального подтверждения у античных авторов, писавших об Александре Македонском: Диодора Сицилийского (90–30 гг. до н. э.) [61], Помпея Трога (I в. до н. э. — I н. э.) [33], Квинта Курция (I в. н. э.) [24; 25], Плутарха (I–II в. н. э.) [1], Флавия Арриана (I–II в. н. э.) [6; 7]. Не содержат ничего похожего и известные египетские и греко-римские мифы, хотя и в тех, и в других герпетологическая тема занимает большое место и играет значимую роль [13; 20; 29; 34; 40; 52; 54].

Тем не менее античная мифология все-таки таит нечто указывающее на связь города Аргос со змеями. Так, Аполлоний Родосский в своей поэме «Аргонавтика» вспоминал, что, когда Персей пролетал над Ливией с отрубленной змееволосой головой медузы Горгоны в руках, из нее сочилась на землю кровь и капли последней, падая, превращались в змей [5, с. 130]. Значение этого легендарного факта становится понятным ввиду происхождения и последующих деяний Персея: как известно, он родился от соития Зевса с Данаей, которая, замечу, была дочерью Аргосского правителя Акрисия, а затем он убил Акрисия и сам стал на какое-то время правителем Аргоса [11, с. 112–114, 207, 263, 277, 296; 13, с. 260–264]. Это, думается, и подтверждает, хотя весьма непрямо и отдаленно, то, почему Аргос в Житии пророка Иеремии признан родиной арголаев, змеев, использованных Александром Македонским, тоже змеем, для уничтожения египетских змей и крокодилов.

Размышляя об источниках рассматриваемого сюжета с арголаями из Жития пророка Иеремии, уместно также отметить, что в разных неславянских версиях романа об Александре Македонском обнаруживаются отголоски легендарных преданий о фактах змееборчества при основании города Александрии: это, во-первых, история победы градостроителей над огромным змеем, а во-вторых, история защиты александрийских домов добрыми змеями от нападения ядовитых:

«...Они начали строить Александрию посреди долины <...>, пока они были заняты этим, змей повадился являться и пугать рабочих, поэтому они

бросали работу, когда появлялась эта тварь. О происходящем сообщили Александру: и он приказал, чтобы они продолжали работать в тот день, когда змей появится. Так как они исполнили приказ, то, когда тварь появилась в том месте, которое теперь называют Портиком, они поймали ее и убили. Александр приказал устроить священное место и похоронить ее там. Он приказал также, чтобы они повесили рядом венцы в память о Добром духе [Agathos Daimon], который появился там...»

«Когда вход в святилище героев сооружался, вдруг огромная и очень старая каменная плита, полностью исписанная, отпала от него, и из-под нее выскочили во множестве змеи, которые расползлись и нашли убежище в четырех домах, уже существовавших там. Александр все еще находился там, где он приказал построить город и святилище героев, в 25-й день месяца Тиби. Поэтому даже теперь привратники почитают этих змей как добрых духов, когда они вползают в их дома: фактически они не ядовиты, но вместе с тем они не подпускают других змей, которые очевидно должны быть ядовитыми. Приносятся также жертвы за героя, рожденного змеей [подразумевается либо царь Александр, либо некий Добрый дух. — *В.К.*]. Они возлагают венки на тягловых животных, дают им выходной день, потому что они помогли им нести камни для сооружения города. Александр приказал снабдить пшеницей стражей домов; и они, взяв ее, и перемолов, и сварив кашу для этого дня, дарят ее жителям. Вот почему александрийцы в этот день соблюдают этот обычай: украшают венками тягловых животных 25 Тиби, приносят жертвы Добрым духам, защищающим дома, и раздают кашу...» [59, p. 224–225 (греческий и английский тексты)][16].

Между прочим, оба эти эпизода были восприняты славянской традицией романа об Александре Македонском.

Первый эпизод отразился в отчасти похожем рассказе сербской версии перевода романа об Александре Македонском:

«В ты же дни придоша евреи от Ерусалима, принесоша ему шатер велик зело и сказаша ему, глаголюще: “Пророк Еремия умре”. Александр же, сие слышав, оскорбися немало. В той же день приидоша к нему людие мнози от града Александриа, его же сам создал

16 Перевод с английского здесь и далее сделан В.М. Кириллиным. Содержательно близкий текст имеется в армянской версии романа об Александре [70, p. 51–52].

бяше, глаголюще: "Не мощи жити во граде том никому же, зане же змий велик, из реки Египетскыя исходя, многи люди погубляет". Александр же рече к ним: "Идите во Иерусалим и, кости пророка Еремия еврейскаго вземше, посреди града воздвигните". Они же повеленное сътвориша, и того молитвами яд исцелееть змиин. Оттоле и доныне змий во Александрии ухапати не может» [2, с. 68].

Второй эпизод сохранен (тоже в приближенном варианте) хронографической редакцией «Александрии»:

«...Поставляюща же врата Ероова, внезаапу дска велика спаде ветха, исплънена грамотъ, из нея же изидоша змиа многы, и плъзяще изиидоша на путь основанныхъ уже градъ. Градъ бо при собѣ бяше Александръ съдѣлалъ, и то Ироево священие ануаря на новъ месяць, тѣмъже симъ змиамъ вѣрують ловци, акы добрымъ бѣсомъ, входящимъ въ храмы, не бо суть ядовити гади, и вѣнца възлагають на скотины своя, и покой имъ дающе, тѣмже и досѣлѣ александряне по закону праздникъ творять генуаря въ 25»[17].

Реализованные здесь мотив борьбы с ужасным змеем и мотив змеев-защитников, несомненно, связаны через какой-то общий источник с текстом Жития Иеремии. Кстати, хронографическая «Александрия» хранит еще один след знакомства славянских книжников с последним, теперь уже вполне непосредственный. Так, ее 2-я редакция сообщает:

«...Александръ, видѣвъ гробъ Иеремѣя пророка близъ дому фараоня и разумѣвь бывающая тайнымъ, в Александрию принесе мощи его, славу створи им и честь. И погыбе от земля тоя родъ аспидескь и от рѣкъ коркодилѣ»[18].

Это почти буквальное заимствование из исследуемого здесь текста.

Как видно, зафиксированные Житием пророка Иеремии в версиях Псевдо-Дорофея и Анонима предание о чудодейственной силе останков ветхозаветного еврейского праведника, победно направленной против египетских гадов — аспидов и крокодилов, а также предание о совершении

17 Александрия первой редакции [22, с. 33–34]; Александрия второй редакции [22, с. 150–151].

18 Александрия второй редакции [22, с. 158]; Александрия третьей и четвертой редакций [22, с. 286–287].

подобного подвига Александром Македонским с помощью благотворящих аргосских змеев, имеют некую легендарную основу, характерную для древних присредиземноморских культур. Во всяком случае исследователи античности указывают на ее литературные отголоски в некоторых источниках [59, p. 225–228; 62, p. 11–21; 42, с. 219–224]. Тем не менее, что касается конкретного содержания подробности именно о действиях Александра в Египте с помощью арголаев, то она содержательно уникальна. Вероятно, поэтому ее смысл и вызвал затруднения еще у средневековых читателей Жития Иеремии. Так, обсуждаемое здесь известие привлекло специальное внимание жившего во второй половине X в. неизвестного византийского книжника: в составленной им энциклопедии («Souda»), которая обрела затем широкую популярность в Европе, он задумался над смыслом как раз слова *арголаи*, придав ему, однако, не положительное, а отрицательное значение:

<table>
<tr><td>Ἀργόλαι. εἶδος ὄφεων, οὓς ἤνεγκε Μακεδὼν ὁ Ἀλέξανδρος ἐκ τοῦ Ἄργους τοῦ Πελασγικοῦ εἰς Ἀλεζάνδρειαν, καὶ ἐνέβαλεν είς τὸν ποταμὸν πρὸς ἀναίρεσιν τῶν ἀσπίδων, ὅτε μετέθηκε τὰ ὀστᾶ Ἱερεμίου τοῦπροφήτου ἐζ Αἰγύπτου εἰς Ἀλεζάνδρειαν· οὓς ὁ αὐτὸς προφήτης ἀπέκτεινεν. Ἀργόλαι οὖν, τοῦ Ἄργους λαιόι.</td><td>Argolæ. Genus serpentum, quos Alexander Macedo ex Argo Oelasgico Alexandriam tulit, et in Nilum injecit ad aspides necandas; quando quidem ossa Prophetae Ieremiae ex Aegypto Alexandriam transtulit: quas idem Propheta necavit. Dicti igitur sunt Ἀργόλαι, quasi ἐκ τοῦ Ἄργους λαιόι [68, col. 695–696; 67, p. 312].</td></tr>
<tr><td colspan="2">Argolai. A type of snakes, which the Macedonian Alexander brought from Pelasgian Argos to Alexandria and threw into the river for the destruction of the cobras, when he moved the bones of the prophet Jeremiah from Egypt to Alexandria; the prophet himself killed them. So “argolai” [means] “ill-omened [laioi] out of Argos” [58].</td></tr>
<tr><td colspan="2">Арголаи. Род змей, которых Александр Македонский из Аргоса Пеласгийского в Александрию привез и в Нил вселил, для того чтобы погубить аспидов; подобно тому как после перенесения останков пророка Иеремии из Египта в Александрию пророк погубил их. Потому их и называют арголаями, что они несут вред из Аргоса.</td></tr>
</table>

И опять-таки понятно, что автор указанного словаря, изъясняя слово *арголаи*, тоже исходил из значений корневых морфем. Только теперь он обратил свое внимание на семантику прежде всего второго элемента толкуемого имени. Действительно, греческая морфема -λαι (а также -λαοι, -λας) в его представлении, по-видимому, оказалась связанной с такими лексемами, как

λαιός (левый), λᾱός, ὁ (войско, бойцы, люди, народ), λάω (хватать, ловить, кусать) [18, с. 1008, 1012, 1015]. Именно это смысловое поле в его сознании и послужило опорой для формирования мотива уничтожения: *«Потому их и называют арголаями, что они несут вред из Аргоса»*. Вероятно, подобным образом, а может быть, прямо под влиянием Лексикона Суда, размышлял и славянский переводчик греческого текста Жития пророка Иеремии, связав семантику -λαι с одним из значений слов ἀργέω — бездействовать, ἀργός — бездеятельный, ленивый [18, с. 229; 15, с. 134]: «аргола нарицаютьсѧ, еже есть лѣнии лѣви». При этом уместно заметить, что в древности все левое, находящееся или направленное слева, отождествлялось со злом [21].

В литературе можно найти и другое объяснение слову «арголаи». Оно основано на интерпретации единственный раз встречающегося в Септуагинте термина ὀφιο*μάχην*, *ophiomachus*, офиомаха как обозначения живого существа, годного для употребления в пищу (Лев. 11: 22). Оказывается, этот термин есть результат неправильного перевода арамейского слова из речи египетских евреев *ḥargola* — названия мангуста, или ихневмона, метафорически распространяемого еще и на саранчу. «Переводчик книги Левит из Семидесяти <…> был столь хорошо знаком с этим названием, что, переведя еврейское слово, написал “snake-fighter” (змееборец) <…> и не заметил того факта, что контекст [оригинала. — *В.К.*] указывал на что-то грызущее…» [71, p. 50]. Все это, спора нет, замечательно, но имеет отношение в большей степени к герменевтике именно библейского текста. Что же касается текста рассматриваемого здесь Жития пророка Иеремии, то в него выражение *ἀργολάους* (*ἀργόλας*) *ὅ ἐστιν ὀφιομάχους* попало, скорее всего, как расхожий фразеологизм, причем содержательно отражающий иной культурно-исторический контекст, с которым составитель энциклопедии Суда, думается, был уже незнаком.

Как бы то ни было, но имеются все основания полагать, что и автор указанного средневекового справочника, и славянский переводчик Жития Иеремии неверно поняли греческий оригинал, в котором речь шла не иначе как о благодетельных аргосских змеях Александра Македонского. Правота именно такого понимания текста косвенно подтверждается народными (прежде всего, сельскими) обычаями, распространенными на Балканах и — шире — в христианском мире.

1. Действительно, среди, например, славян с древнего времени распространены были разные, приуроченные к христианскому календарю,

однако, несомненно, более ранние по происхождению поверия и традиции относительно змей. Многие из них сопряжены были как раз с днем церковной памяти о пророке Иеремии (1 мая по ст. ст.), ибо последний считался днем змеиным. В этот день, в частности, македонцы, боснийцы, болгары совершали обряды изгнания змей и, боясь змеиных укусов, не работали [16, с. 346–348, 365–366, 412]. Вместе с тем среди западных и восточных славян был весьма распространен культ почитания змей как предков-покровителей и защитников [27]. Но суеверное и магическое отношение к змеям было характерно не только для славян. «Образ змеи в качестве доброго Гения <…> рода, семьи, гражданской общины» использовался еще в культовых традициях античной Греции и Рима [42, с. 223; 10, с. 306–308]. Да и жизнь людей Средневековья, например, в Византии или на Руси, осознанно или по издавна заведенному обычаю, с апелляцией к христианству или к язычеству, в некоторых сферах тоже была змеесопряженной. На это указывают такие артефакты, как древнерусские змеевики в виде нагрудных подвесок или медальонов, на одной стороне которых был представлен оттиск Троицы, Распятого Христа, Богородицы, какого-нибудь святого, а другая являла изображение или человека в рост, или головы человека, но всегда в окружении или переплетении змей [35, с. 54–63]. С подачи академика Б.А. Рыбакова [41, с. 653–656] принято считать, что эти предметы, отражая народное двоеверие, выполняли функции оберегов или амулетов. Если это так, то их змеиная сторона как раз и была данью почитания змей как защитников (Agatos Daimon). Но поскольку змеевики все же не отрицались Церковью, ибо хранились в ризницах монастырей, соборов и приходских храмов, то возможна и иная трактовка: либо их смысловым ключом был змееборческий мотив, и тогда они выражали победу света, истины христианства, совершенного человека (сторона с традиционной церковной иконографией) над тьмою, языческими заблуждениями, человеком ветхим (змееобразная сторона); либо характерная для них серпентарная композиция выражала идею святителя Иоанна Златоуста относительно наставления Бꙋдите ѹбо мꙋдры яко змия (Мф. 10: 16): «Как змий ничего не бережет и, когда самое тело его рассекают на части, не сильно защищается, чтобы только соблюсти голову, так и ты, говорит Христос, все отдай: и имение, и тело, и самую душу — кроме веры. Вера есть глава и корень; если ты сохранишь ее, то хотя

бы и все потерял, опять все приобретешь с большею славою»[19]. Аналогично рассуждали и другие христианские экзегеты. В частности, блаженный Феофилакт Болгарский, чьи толкования новозаветных книг были особенно хорошо известны средневековым славянским грамотникам, писал: «Ӕкоже бѡ ѕмий. все тѣло свое проче даеть на биенїе. главоу же тькмо сблюдаеть. тако и христиӕнинь. вса иманїа даеть и тѣло свое поражающимь. главоу же еже е҃с Хс҃ и вѣрꙋ к немоу. съхранена да е҃с до смр҃ти» [Евангелие от Матфея толковое, Феофилакта, архиеп. Болгарского, рукопись // ОР РГБ, собр. Троице-Сергиева монастыря, № 107 (1583), кон. XIV в. Л. 77 об.][20].

Однако, что бы ни думать о приведенных фактах, отражающих, прежде всего, народные поверия, несомненно, что последние в какой-то мере были обусловлены, помимо разных других влияний, еще и преданиями о пророке Иеремии и великом завоевателе Александре Македонском. Так что интерпретация греческого фрагмента об арголаях именно в положительном ключе вполне оправдана.

Но как же тогда толковать затруднительный для понимания славянский перевод — «аргола нарицютьса, еже есть лѣнии лѣви»? И почему этот перевод был сотрудниками святителя Геннадия Новгородского оставлен в тексте предисловия к Книге Иеремии, а не упразднен, как в Прологе? Полагаю, определенный геннадиевский книжник мог воспринять означенный фрагмент как содержательно аутентичный греческому оригиналу благодаря порождаемым словами лѣнии и лѣви смысловым ассоциациям.

Во-первых, весьма вероятна связь данных слов со славянской семантикой. Так, оказывается, корни обеих лексем *lěn-, lěv-*, пребывая в составе общеславянского лексического фонда, многозначны. Так, в частности, важны значения этимонов: ***lěna** (старочеш. *léna, lína — ‘кожа, сбрасываемая змеей’; словац. lieno — ‘шкура, которая слезает со змеи’*) [56, с. 200]; ***lěnišče** (*словац. lenisko — ‘кожа, которую сбрасывает змея’*) [56, с. 201]; ***lěniti** (*sę*) (*словац. lienit sa — ‘линять, менять кожу [о змее]*) [56, с. 202]; ***lěvъ/*lěvь** (*словен. lȩ̂v — ‘линька раков и змей, кожа, которая сходит при линьке’*) [57,

19 Беседы на Евангелие от Матфея. Беседа 33 [Пролог: Март — июнь, рукопись // ОР РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 716 (1737), XVI в. С. 365].

20 Ср: «Как змея все свое тело подставляет под удары, а голову охраняет, так и христианин всё должен отдавать бьющим его, даже тело свое, а голову, которая есть Христос и веру в Него, должен беречь» [49, с. 158].

с. 29]; ***linivo** (*болг. диал. ле́нiва — 'рубашка змеи, сброшенная в период линьки'*) [57, с. 109]. Во-вторых, не исключено, что толкуемые здесь слова отражают сферу смысловых абстракций, питающих латинскую речь, в которой, как выяснилось, тоже имеются соответствия им. Таковыми, например, ничто не мешает признать слово ***lēnio, īvī, ītum, īre***, которое, в частности, отличается значениями *унимать, ослаблять, усмирять* [17, с. 585] и слово ***levis, e*** с присущими ему значениями *проворный, скорый, ловкий* [17, с. 588].

Учитывая семантику означенных этимонов, имеющих отношение либо к юго-западнославянской речи, либо к латинской, вполне допустимо предположить, что выражение лѣнии лѣви могло осознаваться, как метонимическое (когда название части переносится на все целое) обозначение змей и, соответственно, содержало в себе указание на нечто в роде *змеев змейских*; но могло быть осознано и как метафорическое, на основе смежности понятий отмечающее такие качества, как губительность и скорость, которые тоже, кстати, характеризуют змей. Соответственно, смысл славянского текста:

«И тако вложи ѕмьѧ арголѣвъı. иже сѹть офиомахи, ꙗже принесошѧ ѿ Ѧрга. Пелагоника тѣмь же и аргола нариѵютсѧ. єже єсть лѣнїи. лѣви» —

в переводе должен был осознаваться таким:

> «...А еще [Александр] распространил [там. — *В.К.*] змей арголевских, или змееборцев, которых он привез из Аргоса Пелагонийского; их также называют арголаями [змеиным народом. — *В.К.*], то есть змейскими змеями (как вариант — мертвящими удальцами)».

Разумеется, это лишь гипотеза. Но гипотеза, что важно подчеркнуть, не противоречащая логике всего фрагмента о борьбе с египетскими гадами из Жития пророка Иеремии и согласующаяся с рассмотренными выше данными древней мифологии. Вместе с тем приведенные аргументы от этимологии могут быть поддержаны, во-первых, предположением о моравском или балканском происхождении славянского перевода Жития Иеремии, т. е. предположением о появлении последнего в юго-западнославянском

языковом ареале[21]; во-вторых, известным фактом работы в коллективе, готовившем Библию 1499 г., монаха-доминиканца Вениамина, который, будучи, между прочим, «родом словенянин», а вероятнее всего, чех, наряду с прочими своими трудами, переводил и правил, в частности, Книгу пророка Иеремии [31; 47]. Именно поэтому серпентарный аспект семантики выражения **лѣнїи лѣви** мог быть хорошо понят. Это касается и аспекта, отражающего процесс уничтожения. Отсюда, соответственно, и потребности убрать из текста Жития Иеремии такую фразу не возникло.

Кстати, вероятны также другие причины означенного выбора. Помимо прочего, последний мог быть обусловлен заметной установкой коллектива, готовившего полный корпус библейских книг на славянском языке, оставлять без перевода, в частности в текстах предисловий к ним, слова иностранного происхождения: **Генисисъ**[22] (греч. Γέννησις — название книги Бытия), **Деутерономиумъ**[23] (греч. Δευτερονόμιον — Второзаконие), **Бруху**с[24] (греч. βροῦχος, слав. «мшицы»), в **Пентатеукѣ**[25] (от лат. Pentateuchum — название книги Пятикнижия), **ерука**[26] (лат. Eruca — капустная гусеница), **Давреминь**[27] (евр. «divre hajamim» — речи, события дня), **германа**[28] (от лат. germanus — единоутробный, близкий, родной), **Кросерамни**[29] (греч. Ακροκεραύνια Ὄρη), **Гексаплоисъ**[30] (название сочинения Оригена — ушестиренная), **сиата**[31] (от лат. Hiatus — зияние, стечение гласных) и т. п.[32] Думается, в качестве подобных же — как лексические экзотизмы — были восприняты и слова **офиомахи, аргола, лѣнїи, лѣви.** Стоит лишь добавить, что самое их сохранение в Житии Иеремии вкупе с отмеченной общей тен-

21 К сожалению, на данный момент никаких аргументов в поддержку этого предположения привести нельзя.

22 Библия, рукопись // ОР ГИМ, Синодальное собр., № 915, 1499 г. Л. 5 а.

23 Там же.

24 Там же. Л. 6 b.

25 Там же. Л. 10 b.

26 Там же. Л. 13 а.

27 Там же. Л. 234.

28 Там же. Л. 234.

29 Там же. Л. 235.

30 Там же. Л. 282.

31 Там же. Л. 385 об.

32 Материал этот в Библии 1499 г., кажется, совсем не тронут лингвистами. А между тем можно было бы составить целый тезаурус иноязычных заимствований, введенных сотрудниками святителя Геннадия в русский язык. И такой тезаурус был бы весьма показателен.

денцией по сути и цели должно было отражать осознанную интеллектуальную позицию, которая, между прочим, не только совпадала с известным интересом святителя Геннадия к европейскому культурному опыту [38]: эта позиция, кроме того, отлично соответствовала тому, что в науке принято считать возвратом в русской книжности рубежа XV–XVI вв. к старославянской языковой традиции посредством лексико-орфографической грецизации письма [23, с. 110–118][33].

Наконец, не исключена соотнесенность возможной змеиной семантики трактуемых здесь слов с конкретными реалиями церковного обихода. В самом деле, вдохновитель всей работы над Библией 1499 г., святитель Геннадий, в силу своего иерархического положения обладал обязательным атрибутом духовной власти, посохом. Но вот в художественном оформлении рукояти такого посоха как раз и могли быть использованы змеиные тематика и мотивы. Конечно, как точно выглядел посох Геннадия, неизвестно. Зато известно, что и в греческой, и в латинской культовых обычаях навершия архиерейских жезлов нередко украшались змеиными головами [48, с. 72–73 (1-я нумерация страниц); 64, p. 516; 55, с. 321–322]; известны также подобные русские посохи, правда поздние, например, посох патриарха Никона [53, с. 89; 28, с. 67]. Кстати, и вообще для восточно-христианской традиции характерно украшение разных предметов церковного убранства — богослужебной утвари, выносных крестов, обрамления иконостасов — змеевидными орнаментальными элементами (в резьбе, чеканке, литье), которые при этом наделялись, как минимум, двойным образным значением: указывали и на сатану, и на его победителя Христа [55, с. 315–318]. Что же касается генезиса архиерейских посохов, то еще в древности их символически отождествляли именно с жезлом пророка Моисея [55, с. 322], который, согласно Писанию, был превращен Богом в змея и обратно[34], — в знак того, что Моисей был истинным посланником Божиим [45, с. 285–286], и который впоследствии,

33 Грецизацию в данном случае следует рассматривать расширительно — как стремление сохранять в переводных текстах иностранные слова, для которых в древнерусском или церковнославянском языке не было смысловых и лексических аналогов.

34 И рече́ къ нему́ Госпо́дь: что́ сiе́ е́сть въ руцѣ́ твое́й? О́нъ же рече́: же́злъ. И рече́: пове́рзи его́ на зе́млю. И ве́рже и́ на зе́млю, и бы́сть змíй: и отбѣжé Моисе́й от него́. И рече́ Госпо́дь къ Моисе́ю: простри́ ру́ку и имí за хво́стъ. Простéръ у́бо ру́ку, взя́ за хво́стъ, и бы́сть же́злъ въ руцѣ́ его́ (Исх. 4: 2–4).

уже от рук Аарона превратившись в змея, пожрал змеев, олицетворявших жезлы египетских волхвов[35], знаменуя этим, что сделавшийся змеем жезл Ааронов станет Словом, врачующим грехи человеческие [45, с. 294–296]. Об этих ветхозаветных чудесах вполне определенно размышлял древний богослов:

«Поскольку отец греха назван в Священном Писании змеем (Быт. 3: 1) и все рожденное змеем тоже есть змей, то, следовательно, и грех носит такое же имя, как и его родитель. И по апостольскому свидетельству Господь ради нас стал грехом (2 Кор. 5: 21), облекшись в нашу греховную природу. Итак, этот символ действительно подходит и к Господу. Если змей есть грех и Господь стал грехом, всякому станет очевиден вывод; кто стал грехом, стал змеем, поскольку грех им и является. Причем змеем Он стал ради нас, чтобы проглотить и уничтожить египетских змеев, порожденных волшебниками (Исх. 7: 10–12). Когда это произошло, змей снова превратился в посох (Исх. 4: 4), который вразумляет грешников и на который опираются те, кто восходит по крутому и трудному пути добродетели» [14, с. 36].

Думается, что все здесь сказанное позволяет твердо рассматривать загадочное чтение предисловия к Книге Иеремии в Библии 1499 г. («**И тако вложи ѕмьѧ арголѣвъı. иже сꙋть офиомахи, ꙗже принесоша ѿ Арга. Пелагоника тѣмь же и аргола нарицаютсѧ. еже есть лѣнїи лѣви**») как ассоциативно связанное с символической сутью реальных деталей, характеризующих круг вещей культового назначения, и отражающее языковые, лексические особенности деятельности и сотрудников святителя Геннадия и — шире — вообще книжников конца XV в.

Таковы в итоге результаты привлечения культурно-исторического, этнографического и языкового контекстов ради истолкования трудного для понимания церковнославянского чтения. И, по-видимому, функционально-практический, образно-ментальный и символико-семантический аспекты возможных опыта, знаний и представлений сотрудников святителя Геннадия Новгородского, в поле зрения которых попало Житие про-

35 Вни́де же Моисе́й и Ааро́нъ предъ фарао́на и предъ рабы́ его́, и сотвори́ша та́ко, я́коже заповѣ́да и́мъ Госпо́дь: и пове́рже Ааро́нъ же́злъ предъ фарао́номъ и предъ рабы́ его́, и бы́сть змі́й. Созва́ же фарао́нъ мудрецы́ Еги́петскія и волхвы́: и сотвори́ша и волсви́ Еги́петстіи чарова́ніями свои́ми та́кожде: и поверго́ша кі́йждо же́злъ сво́й, и бы́ша змі́еве: и пожре́ же́злъ Ааро́новъ о́ныхъ жезлы́ (Исх. 7: 10–12).

рока Иеремии, предопределяют предложенную здесь гипотезу как пока что единственно допустимую. При этом, разумеется, вполне ожидаемо ее неприятие со стороны коллег — ученых эллинистов, византологов, славистов. Тем интереснее. Да будут опровержения и да родится истинное знание!

Список литературы

1 Александр // *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания: в 2 т. М.: Наука, 1994. Т. 2. С. 116–164.

2 Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века / изд. подгот. М.Н. Ботвинник, Я.С. Лурье, О.В. Творогов. М.: Наука, 1965. 271 с.

3 *Алексеев А.А.* Текстология славянской Библии. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 254 с.

4 *Алексеев А.А., Лихачева О.П.* Библия // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1987. Вып. I (XI — первая половина XIV в.). С. 68–83.

5 *Аполлоний Родосский.* Аргонавтика / изд. подгот. Н.А. Чистякова. М.: Ладомир; Наука, 2001. 238 с.

6 *Арриан Флавий.* Анабасис Александра или История походов и завоеваний Александра Великого в семи книгах / пер. с греч. Н. Кореньков. Ташкент: [Б. и.], 1912. 366 с.

7 *Арриан Флавий.* Поход Александра / пер. М.Е. Сергеенко; вступит. ст. О.О. Крюгера. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 384 с.

8 *Брем А.* Рептилии / коммент. Е.А. Дунаева. М.: АСТ, 2000. 662 с.

9 *Буланин Д.М., Творогов О.В.* Библия // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 4: Т — Я. Дополнения. С. 807–808.

10 *Валенцова М.М.* Поверья о змеях и змееподобных демонах в словацкой традиции // Славянский альманах. 2014. Вып. 1–2. С. 303–319.

11 *Гигин.* Мифы / пер., вступит. ст., коммент. Д. Торшилова; под общ. ред. А.А. Тахо-Годи. СПб.: Алетейя, 2017. 369 с.

12 *Горский А.В., прот., Невоструев К.И.* Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отдел первый: Священное Писание. М., 1855. XIV, 342 с.

13 *Грейвс Р.* Мифы Древней Греции / пер. с англ. К.П. Лукьяненко. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2014. 830 с.

14 *Григорий Нисский, свят.* О жизни Моисея Законодателя или о совершенстве в добродетели / пер. с древнегр.: А. Десницкого при участии О. Титовой и И. Пролыгиной. Изд. 2-е. М.: Храм свв. Космы и Дамиана на Маросейке, 2009. 108 с.

15 Гръцко-църковнославянски речник. Съставен от Иван Христов въз основа на Речника на църковнославянския език от архимандрит д-р Атанасий Бончев. Зографски манастир «Света гора», 2019. 912 с.

16 *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции / Ин-т славяноведения и балканистики РАН. М.: Индрик, 1997. 912 с.

17 *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь. Около 50000 слов. Изд. 2-е, переработ. и доп. М.: Русский язык, 1976. 1096 с.

18 Древнегреческо-русский словарь / сост. И.Х. Дворецкий. М.: ГИС, 1958. Т. I: А — Λ. 1043 с.

19 Жизнь животных: в 7 т. Изд. 2-е. М.: Просвещение, 1985. Т. 5: Земноводные. Пресмыкающиеся / под ред. засл. деят. науки РСФСР, проф. А.Г. Банникова. 400 с.

20 *Иванов В.Вс.* Змей // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. Изд. 2-е. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 468–471.

21 *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М.: Наука, 1965. С. 91–98 (Правый — левый).

22 *Истрин В.* Александрия русских хронографов: Исследование и текст. М.: Университетская тип., 1893. VIII, 362, 378 с.

23 *Камчатнов А.М.* История русского литературного языка: XI — первая половина XIX века: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издат. центр «Академия», 2005. 624 с.

24 *Квинт Курций Руф.* История Александра Македонского. С приложением сочинений Диодора, Юстина, Плутарха об Александре / отв. ред. А.А. Вигасин. М.: Изд-во МГУ, 1993. 464 с.

25 *Квинт Курций Руф.* История Александра Македонского: Сохранившиеся книги / под ред. В.С. Соколова. М.: МГУ, 1963. 481 с.

26 *Коваль В.Ю.* О древнерусских амулетах змеевиках // Краткие сообщения Института археологии. М.: Наука, 2007. Вып. 221. С. 54–63.

27 *Козлова Н.К.* Восточнославянские мифологические рассказы о змеях. Систематика. Исследования. Тексты: автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2007. 43 с.

28 *Колбасова Т.В.* Архиерейский жезл из ризницы Ростовского архиерейского дома в собрании Ростовского музея // Сообщения Ростовского музея. Ростов: [Б. и.], 2013. Вып. XX. С. 67–74.

29 *Лосев А.Ф.* Греческая мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. Изд. 2-е. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 321–335.

30 *Лукиан Самосатский.* Александр, или Лжепророк [пер. Д.В. Сергеевского] // *Лукиан Самосатский.* Соч.: в 2 т. СПб.: Алетейя, 2001. Т. 2 / под общ. ред. А.И. Зайцева. С. 317–336.

31 *Лурье Я.С.* Вениамин // Словарь книжников и книжности Древней Руси. М.: Наука, 1988. Вып. 2 (вторая половина XIV — XVI в.). Ч. 1: А — К / отв. ред. Д.С. Лихачев. С. 133–135.

32 *Луховицкий Л.В., Артюхова Т.А.* Дорофей Тирский // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2007. Т. XVI: Дор — Евангелическая церковь Союза. С. 23–24.

33 *Марк Юниан Юстин.* Эпитома сочинения Помпея Трога «Historiae Philippicae» / пер. с лат. А.А. Деконского, М.И. Рижского; под ред. М.Е. Грабарь-Пассек; коммент. К.В. Вержбицкого, М.М. Холода; вступит. ст. К.К. Зельина. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. 493 с.

34 *Матье М.Э.* Древнеегипетские мифы: Исследование и переводы текстов с коммент. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. 173 с.

35 *Николаева Т.В., Чернецов А.В.* Древнерусские амулеты-змеевики / отв. ред. А.А. Медынцева. М.: Наука, 1991. 124 с.

36 Пролог // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Вып. 3 (XVII в.), ч. 4: Т — Я. С. 827.

37 *Ромодановская В.А.* Геннадиевская Библия // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. С. 584–588.

38 *Ромодановская В.А.* Просветительская деятельность Г[еннадия] // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. С. 592–594.

39 *Ромодановская В.А.* Русский библейский кодекс XV в. и его латинский оригинал: Проблемы текстологии // Colloquia Classica Et Indo-Germanica — V / отв. ред. Н.А. Бондарко, Н.Н. Казанский. СПб.: Наука, 2011. (Acta Linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований РАН / отв. ред. Н.Н. Казанский. Т. VII. Ч. 1.) С. 632–642.

40 *Рубинштейн Р.И.* Египетская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. Изд. 2-е. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 348–353.

41 *Рыбаков Б.А.* Язычество в Древней Руси. М.: Наука, 1987. 784 с.

42 *Серова М.Ю.* Культ Agatos Daimon в Александрии Египетской // Мнемон: Исследования и публикации по истории античного мира / под ред. проф. Э.Д. Фролова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. Вып. 4. С. 219–224.

43 Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1981. Вып. 8: Крада — Лящина. 355 с.

44 Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб.: Изд-е С.-Петербургской духовной академии, 1901. Т. 7: в 2 кн. 912 с.

45 Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета. С иллюстрациями / под ред. А.П. Лопухина. Пт.: [Б. и.], 1904. Т. 1: Пятокнижие Моисеево. XVI, 671 с.

46 Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена (греческого философа и монаха), изъясненная по святоотеческим толкованиям / пер. с греч. Изд. 3-е Киево-Печерской Лавры. Кіев, 1907. 1162 с.

47 *Турилов А.А.* Вениамин // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2004. Т. VII: Варшавская епархия — Веротерпимость. С. 627–629.

48 Указатель для обозрения Московской Патриаршей (ныне Синодальной) ризницы / сост. синодальным ризничим, архимандритом Саввою. Изд. 3-е. М., 1858. III, 292, 10, IV, 2 с.

49 *Феофилакт Болгарский, блаженный*. Благовестник: в 4 т. 3-е изд. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2013. Т. 1: Толкование на Евангелие от Матфея / предисл. иером. Иова (Гумерова). 448 с.

50 *Фет Ф.Е.* Пролог // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1987. Вып. I (XI — первая половина XIV в.). С. 376–381.

51 *Фокин А.Р.* Епифаний Кипрский // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2008. Т. XVIII: Египет Древний — Ефес. С. 557–579.

52 *Циркин Ю.Б.* Мифы Древнего Рима. М.: ООО «Изд-во Астрель», ООО «Изд-во АСТ», 2000. 560 с.

53 *Чернецов А.В.* К изучению эволюции архиерейского посоха и его символики (так называемый «посох Никиты Новгородского») // Советская археология. 1991. Вып. 3. С. 84–97.

54 *Штаерман Е.М.* Римская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. Изд. 2-е. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 380–384.

55 *Щедрина К.А.* Две змеи на архиерейском посохе XVII века: Заметки о происхождении и символике // Ставрографический сборник. М.: Изд-во Московской Патриархии, изд-во «Древлехранилище», 2005. Т. 3: Крест как личная святыня. С. 315–326.

56 Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд. М.: Наука, 1987. Вып. 14 (*labati — *lěteplъjь) / под ред. чл.-корр. АН СССР О.Н. Трубачёва. 271 с.

57 Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд. М.: Наука, 1988. Вып. 15 (*lětina — *lokačь) / под ред. чл.-корр. АН СССР О.Н. Трубачёва. 264 с.

58 Argolai (Alfa 3781) // Suda On Line and the Stoa Consortium: Byzantine Lexicography. URL: https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-cgi-bin/search.cgi?search_method=QUERY&login=&enlogin=&searchstr=alpha,3781&field=adlerhw_gr&db=REAL (дата обращения: 08.08.2019).

59 *Barbantani S.* Mother of snakes and kings: Apollonius Rhodius' foundation of Alexandria // The On-line Journal of Ancient Historiography / Newcastle University. Florida State University. University of Oxford. № 8. 2014 (June). P. 209–245.

60 Biblia latina. Basel, Johann Amerlach, 1481. 2° (289 × 205 mm). 572 л. (нумерации листов нет).

61 Diodoros of Sicily in twelve volumes. Vol. VIII: Books XVI (66–95) and XVII / With an English translation by C. Bradford Welles. London, 1983. 485 p.

62 *Djurslev Christian, Ogden Daniel.* Alexander, Agathoi Daimones, Argives and Armenians // Karanos: Bulletin of Ancient Macedonian Studies. Barcelona, 2018. Vol. I. P. 11–21.

63 Menologii Græcorum Basilii Porphyrogeniti imperatoris jussu editum. Pars tertia: A mense Martio ad Augustum // Patrologiæ cursus completus. Series græca posterior. Accurante J.-P. Migne. Parisiis, 1894. T. CXVII. Col. 331–614.

64 *Morrisroe P.* Crosier // Catholic Encyclopedia. Vol. 4: Clandestinity — Diocesan Chancery. New York, 1913. P. 515–516.

65 *Pseudo-Callisthenes*. Nach der Leidener Handschrift herausgegeben / Heinrich Meusel // Jahrbücher für classische Philologie. Supplementband 5. Leipzig: Teubner, 1871. S. 700–816.

66 *Schermann T.* Prophetarum vitae fabulosae: Indices apostolorum discipulorumque Domini Dorotheo, Epiphanio, Hippolyto aliisque vindicata, inter quae nonnulla primum edidit. Leipzig: Teubner, 1907. LXXI, 256 S.

67 Suidæ Lexicon, Græce et Latinæ: textum graecum cum manuscriptis codicibus collatum a quamplurimis mendis purgavit notisque perpetuis illustravit. Tribus voluminis. Cantabrigiæ: Typis Academicis, 1705. T. I. 932 p.

68 Suidæ Lexicon. Græce et Latinæ. Vol. I, part I (A — E) / post Thomam Gaisfordum. 1853. XCVIII, 1488 col.

69 The History of Alexander the Great, being the syriac version of the Pseudo-Callisthenes. Edited from five manuscripts, with an English translation and note, by Ernest A. Wallis Budge, M.A. Cambridge: At the University press, 1889. CXI, 291 p.

70 The romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes / Translated from the Armenian Version with an Introduction by Albert Mugrdich Wolohojian. Columbia University Press. New York and London, 1969. 196 p.

71 *Torrey Ch.C.* The Lives of the Prophets: Greek Text and Tranclation // Journal of Biblical Literature. Monograph series, vol. I / Society of Biblical Literature and Exegesis. Philadelphia, 1946. 53 p.

References

1 Aleksandr [Alexander]. In: Plutarkh. *Sravnitel'nye zhizneopisaniia: v 2 t.* [Comparative biographies: in 2 vols.] Moscow, Nauka Publ., 1994, vol. 2, pp. 116–164. (In Russ.)

2 Aleksandriia. Roman ob Aleksandre Makedonskom po russkoi rukopisi XV veka [Alexandria. The novel about Alexander the Great according to the Russian manuscript of the 15th century], eds. M.N. Botvinnik, Ia.S. Lur'e, O.V. Tvorogov. Moscow, Nauka Publ., 1965. 271 p. (In Russ.)

3 Alekseev A.A. *Tekstologiia slavianskoi Biblii* [Textology of the Slavic Bible]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1999. 254 p. (In Russ.)

4 Alekseev A.A., Likhacheva O.P. Bibliia [The Bible]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [The dictionary of scribes and booklore of the Old Rus']. Leningrad, Nauka Publ., 1987, issue I, pp. 68–83. (In Russ.)

5 Apollonii Rodosskii. *Argonavtika* [Argonautics], edition prepared by N.A. Chistiakova. Moscow, Ladomir; Nauka Publ., 2001. 238 p. (In Russ.)

6 Arrian Flavii. *Anabasis Aleksandra ili Istoriia pokhodov i zavoevanii Aleksandra Velikogo v semi knigakh* [The Anabasis of Alexander, or the History of the campaigns and conquests of Alexander the Great in seven books], transl. from Greek by N. Koren'kov. Tashkent, 1912. 366 p. (In Russ.)

7 Arrian Flavii. *Pokhod Aleksandra* [Alexander's campaign], transl. by M.E. Sergeenko; introd. by O.O. Kriugera. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1962. 384 p. (In Russ.)

8 Brem A. *Reptilii* [Reptiles], comm. by E.A. Dunaev. Moscow, AST Publ., 2000. 662 p. (In Russ.)

9 Bulanin D.M., Tvorogov O.V. Bibliia [The Bible]. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [The dictionary of scribes and booklore of the Old Rus']. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2004, issue 3, part 4, pp. 807–808. (In Russ.)

10 Valentsova M.M. Pover'ia o zmeiakh i zmeepodobnykh demonakh v slovatskoi traditsii [Beliefs about snakes and snake-like demons in Slovak tradition]. *Slavianskii al'manakh*, 2014, issue 1–2, pp. 303–319. (In Russ.)

11 Gigin. *Mify* [Myths], transl, introd., comm. by D. Torshilov; ed. by A.A. Takho-Godi. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2017. 369 p. (In Russ.)

12 Gorskii A.V., prot., Nevostruev K.I. *Opisanie slavianskikh rukopisei Moskovskoi Sinodal'noi biblioteki. Otdel pervyi: Sviashchennoe Pisanie* [Description of Slavic manuscripts of the Moscow Synodal library. Part one: Holy Scripture]. Moscow, 1855. XIV, 342 p. (In Russ.)

13 Greivc R. *Mify Drevnei Gretsii* [Myths of Ancient Greece], trasnl. from English K.P. Luk'ianenko. Moscow, Inostranka, Azbuka-Attikus Publ., 2014. 830 p. (In Russ.)

14 Grigorii Nisskii, sviat. *O zhizni Moiseia Zakonodatelia ili o sovershenstve v dobrodeteli* [On the life of Moses the Lawgiver or on the perfection of virtue], transl. from Classical Greek A. Desnitskii, O. Titova, I. Prolygina. 2nd ed. Moscow, Khram svv. Kosmy i

Damiana na Maroseike Publ., 2009. 108 p. (In Russ.)
15 *Gratsko-tsarkovnoslavyanski rechnik. Sastaven ot Ivan Hristov vaz osnova na Rechnika na tsarkovnoslavyanskia ezik ot arhimandrit d-r Atanasiy Bonchev* [Greek-Church Slavonic dictionary. Compiled by Ivan Hristov on the basis of the dictionary of the Church Slavonic language of Archimandrite Dr. Atanasii Bonchev]. Zografski manastir "Sveta gora", 2019. 912 p. (In Russ.)
16 Gura A.V. *Simvolika zhivotnykh v slavianskoi narodnoi traditsii* [Symbolism of animals in the Slavic folk tradition], In-t slavianovedeniia i balkanistiki RAN. Moscow, Indrik Publ., 1997. 912 p. (In Russ.)
17 Dvoretskii I.Kh. *Latinsko-russkii slovar'. Okolo 50000 slov* [Latin-Russian dictionary. About 50,000 words]. 2nd ed., corrected and expanded. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1976. 1096 p. (In Russ.)
18 *Drevnegrechesko-russkii slovar'* [Ancient Greek-Russian dictionary], comp. by I.Kh. Dvoretskii. Moscow, GIS Publ., 1958. Vol. I. 1043 p. (In Russ.)
19 *Zhizn' zhivotnykh: v 7 t.* [Animal life: in 7 vols.] 2nd ed. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1985. Vol. 5: Zemnovodnye. Presmykaiushchiesia [Amphibians. Reptiles], ed. by prof. A.G. Bannikov. 400 p. (In Russ.)
20 Ivanov V.Vs. Zmei [Serpent]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediia: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: in 2 vols.], ed. by S.A. Tokarev. 2nd ed. Moscow, Sovetskaia Entsiklopediia Publ., 1991, vol. 1, pp. 468–471. (In Russ.)
21 Ivanov Viach.Vs., Toporov V.N. *Slavianskie iazykovye modeliruiushchie semioticheskie sistemy* (*Drevnii period*) [Slavic language modeling semiotic systems (Ancient period)]. Moscow, Nauka Publ., 1965, pp. 91–98. (In Russ.)
22 Istrin V. *Aleksandriia russkikh khronografov: Issledovanie i tekst* [Alexandria of Russian chronographs: Research and text]. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1893. VIII, 362, 378 p. (In Russ.)
23 Kamchatnov A.M. *Istoriia russkogo literaturnogo iazyka: XI – pervaia polovina XIX veka: ucheb. posobie dlia stud. filol. fak. vyssh. ped. ucheb. zavedenii* [History of the Russian literary language: 11th – first half of the 19th century]. Moscow, Izdatel'skii tsentr "Akademiia" Publ., 2005. 624 p. (In Russ.)
24 Kvint Kurtsii Ruf. *Istoriia Aleksandra Makedonskogo. S prilozheniem sochinenii Diodora, Iustina, Plutarkha ob Aleksandre* [History of Alexander the Great. With an Appendix of the works of Diodorus, Justin, Plutarch on Alexander], ed. by A.A. Vigasin. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 1993. 464 p. (In Russ.)
25 Kvint Kurtsii Ruf. *Istoriia Aleksandra Makedonskogo: Sokhranivshiesia knigi* [The history of Alexander the Great: Surviving books], ed. by V.S. Sokolova. Moscow, MGU Publ., 1963. 481 p. (In Russ.)
26 Koval' V.Iu. O drevnerusskikh amuletakh zmeevikakh [About Old Russian serpentine amulets]. In: *Kratkie soobshcheniia Instituta arkheologii* [Papers of the Institute of Archaeology]. Moscow, Nauka Publ., 2007, issue 221, pp. 54–63. (In Russ.)

27 Kozlova N.K. *Vostochnoslavianskie mifologicheskie rasskazy o zmeiakh. Sistematika. Issledovaniia. Teksty: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [East Slavic mythological stories about snakes. Systematics. Researches. Texts: PhD thesis, summary]. Moscow, 2007. 43 p. (In Russ.)

28 Kolbasova T.V. Arkhiereiskii zhezl iz riznitsy Rostovskogo arkhiereiskogo doma v sobranii Rostovskogo muzeia [Bishop's staff from the sacristy of the Rostov Bishop's house in the collection of the Rostov Museum]. In: *Soobshcheniia Rostovskogo muzeia* [Messages of the Rostov Museum]. Rostov, 2013, issue XX, pp. 67–74. (In Russ.)

29 Losev A.F. Grecheskaia mifologiia [Greek mythology]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediia: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia in 2 vols.], ed. by S.A. Tokarev. 2nd ed. Moscow, Sovetskaia Entsiklopediia Publ., 1991, vol. 1, pp. 321–335. (In Russ.)

30 Lukian Samosatskii. Aleksandr, ili Lzheprorok (transl. by D.V. Sergeevskogo) [Alexander, or the false Prophet]. In: Lukian Samosatskii. *Sochineniia: v 2 t.* [Compositions: in 2 vols.] St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2001, vol. 2, ed. by A.I. Zaitseva, pp. 317–336. (In Russ.)

31 Lur'e Ia.S. Veniamin [Venjamin]. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [The dictionary of scribes and booklore of the Old Rus']. Moscow, Nauka Publ., 1988, issue 2 (second half of 14th–16th centuries), part 1, ed. by D.S. Likhachev, pp. 133–135. (In Russ.)

32 Lukhovitskii L.V., Artiukhova T.A. Dorofei Tirskii [Dorotheus of Tyre]. In: *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2007, vol. XVI, pp. 23–24. (In Russ.)

33 Mark Iunian Iustin. *Epitoma sochineniia Pompeia Troga "Historiae Philippicae"* [Epitome of Pompey Trog's *Historiae Philippicae*], transl. from Latin by A.A. Dekonskii, M.I. Rizhskii; ed. by M.E. Grabar'-Passek; comm. by K.V. Verzhbitskii, M.M. Kholod; introd. by K.K. Zel'in. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGU Publ., 2005. 493 p. (In Russ.)

34 Mat'e M.E. *Drevneegipetskie mify: Issledovanie i perevody tekstov s kommentariem* [Ancient Egyptian myths: Research and translations of texts with commentary]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1956. 173 p. (In Russ.)

35 Nikolaeva T.V., Chernetsov A.V. *Drevnerusskie amulety-zmeeviki* [Old Russian serpentine amulets], ed. by A.A. Medyntseva. Moscow, Nauka Publ., 1991. 124 p. (In Russ.)

36 Prolog [Prologue]. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [The dictionary of scribes and booklore of the Old Rus']. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2004, issue 3, part 4, pp. 827. (In Russ.)

37 Romodanovskaia V.A. Gennadievskaia Bibliia [The Gennadian Bible]. In: *Pravoslavnaia entsiklopediia* [The Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2005, pp. 584–588. (In Russ.)

38 Romodanovskaia V.A. Prosvetitel'skaia deiatel'nost' G[ennadiia] [Educational activities

of G(ennady)]. In: *Pravoslavnaia entsiklopediia* [The Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr “Pravoslavnaia entsiklopediia” Publ., 2005, pp. 592–594. (In Russ.)

39 Romodanovskaia V.A. Russkii bibleiskii kodeks XV v. i ego latinskii original: Problemy tekstologii [Russian biblical code of the 15th century and its Latin original: problems of textual analysis]. In: *Colloquia Classica Et Indo-Germanica — V*, ed. by N.A. Bondarko, N.N. Kazanskii. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011. (Acta Linguistica Petropolitana. Trudy Instituta lingvisticheskikh issledovanii RAN / ed. by N.N. Kazanskii. Vol. VII. Part 1), pp. 632–642. (In Russ.)

40 Rubinshtein R.I. Egipetskaia mifologiia [Egyptian mythology]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediia: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: in 2 vols.], ed. by S.A. Tokarev. 2nd ed. Moscow, Sovetskaia Entsiklopediia Publ., 1991, vol. 1, pp. 348–353. (In Russ.)

41 Rybakov B.A. *Iazychestvo v Drevnei Rusi* [Paganism in Old Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 784 p. (In Russ.)

42 Serova M.Iu. Kul’t Agatos Daimon v Aleksandrii Egipetskoi [The cult of Agathos Daimon in Alexandria Egypt]. In: *Mnemon: Issledovaniia i publikatsii po istorii antichnogo mira* [Mnemon: Studies and publications on the history of the ancient world], ed. by prof. E.D. Frolov. St. Petersburg, Izdatel’stvo SPbGU Publ., 2005, issue 4, pp. 219–224. (In Russ.)

43 *Slovar’ russkogo iazyka XI–XVII vv.* [Dictionary of Russian language 11th–17th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1981. Issue 8. 355 p. (In Russ.)

44 *Tvoreniia sviatogo ottsa nashego Ioanna Zlatousta, arkhiepiskopa Konstantinopol’skogo, v russkom perevode* [The works of our Holy father John Chrysostom, Archbishop of Constantinople, in Russian translation]. St. Petersburg, Izdanie S.-Peterburgskoi dukhovnoi akademii Publ., 1901. Vol. 7: in 2 books. 912 p. (In Russ.)

45 *Tolkovaia Bibliia, ili Kommentarii na vse knigi Sv. Pisaniia Vetkhogo i Novogo Zaveta. S illiustratsiiami* [The Bible, or Commentary on all the books of Holy Scripture of the Old and New Testaments. With illustrations], ed. by A.P. Lopukhin. Peterburg, 1904. Vol. 1. XVI, 671 p. (In Russ.)

46 *Tolkovaia Psaltir’ Evfimiia Zigabena* (*grecheskogo filosofa i monakha*)*, iz”iasnennaia po sviatootecheskim tolkovaniiam* [The interpretative Psalter of Euthymius Zigaben (Greek philosopher and monk), explained by patristic interpretations], transl. from Greek. 3rd ed. Kievo-Pecherskoi Lavry. Kiev, 1907. 1162 p. (In Russ.)

47 Turilov A.A. Veniamin [Venjamin]. In: *Pravoslavnaia entsiklopediia* [The Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr “Pravoslavnaia entsiklopediia” Publ., 2004, vol. VII, pp. 627–629. (In Russ.)

48 Ukazatel’ dlia obozreniia Moskovskoi Patriarshei (nyne Sinodal’noi) riznitsy [Index of the Moscow Patriarchal (now Synodal) sacristy], comp. sacristan of the Synod, Archimandrite Savva. 3rd ed. Moscow, 1858. III, 292, 10, IV, 2 p. (In Russ.)

49 *Feofilakt Bolgarskii, blazhennyi. Blagovestnik: v 4 t.* [Evangelist: in 4 vols.] 3rd ed. Moscow, Izdatel'stvo Sretenskogo monastyria Publ., 2013. Vol. 1: Tolkovanie na Evangelie ot Matfeia [Interpretation of Matthew's Gospel] intro. by ierom. Iova (Gumerova). 448 p. (In Russ.)

50 Fet F.E. Prolog [Prologue]. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [The dictionary of scribes and booklore of the Old Rus']. Leningrad, Nauka Publ., 1987, issue I (11th — the first half of the 14th century), pp. 376–381. (In Russ.)

51 Fokin A.R. Epifanii Kiprskii [Epiphanius of Cyprus]. In: *Pravoslavnaia entsiklopediia* [The Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2008, vol. XVIII, pp. 557–579. (In Russ.)

52 Tsirkin Iu.B. *Mify Drevnego Rima* [Myths of Ancient Rome]. Moscow, OOO "Izdatel'stvo Astrel'" Publ., OOO "Izdatel'stvo AST", 2000. 560 p. (In Russ.)

53 Chernetsov A.V. K izucheniiu evoliutsii arkhiereiskogo posokha i ego simvoliki (tak nazyvaemyi "posokh Nikity Novgorodskogo") [On the study of the evolution of the Bishop's staff and its symbolism (the so-called "staff of Nikita of Novgorod")]. In: *Sovetskaia arkheologiia*, 1991, issue 3, pp. 84–97. (In Russ.)

54 Shtaerman E.M. Rimskaia mifologiia [Roman mythology]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediia: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: in 2 vols.], ed. by S.A. Tokarev. 2nd ed. Moscow, Sovetskaia Entsiklopediia Publ., 1992, vol. 2, pp. 380–384. (In Russ.)

55 Shchedrina K.A. Dve zmei na arkhiereiskom posokhe XVII veka: Zametki o proiskhozhdenii i simvolike [Two snakes on the Bishop's staff in the 17th century: Notes on the origin and symbolism]. In: *Stavrograficheskii sbornik* [Staurographical collection]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskoi Patriarkhii, Izdatel'stvo "Drevlekhranilishche" Publ., 2005, vol. 3, pp. 315–326. (In Russ.)

56 *Etimologicheskii slovar' slavianskikh iazykov: Praslavianskii leksicheskii fond* [Etymological dictionary of Slavic languages: proto-Slavic lexical fund]. Moscow, Nauka Publ., 1987. Issue 14, ed. by O.N. Trubachev. 271 p. (In Russ.)

57 *Etimologicheskii slovar' slavianskikh iazykov: Praslavianskii leksicheskii fond* [Etymological dictionary of Slavic languages: proto-Slavic lexical fund]. Moscow, Nauka Publ., 1988. Issue 15, ed. by O.N. Trubacheva. 264 p. (In Russ.)

58 Argolai (Alfa 3781). *Suda on Line and the Stoa Consortium: Byzantine Lexicography*. Available at: https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-cgi-bin/search.cgi?search_method=QUERY&login=&enlogin=&searchstr=alpha,3781&field=adlerhw_gr&db=REAL (Accessed 08 August 2019). (In English)

59 Barbantani S. Mother of snakes and kings: Apollonius Rhodius' foundation of Alexandria. *The On-line Journal of Ancient Historiography* / Newcastle University. Florida State University. University of Oxford. 2014 (June). No 8. P. 209–245. (In English)

60 *Biblia latina*. Basel, Johann Amerlach, 1481. 2° (289 × 205 mm). 572 l. (In English)

61 *Diodoros of Sicily in twelve volumes*. Vol. VIII: Books XVI (66–95) and XVII. With an English translation by C. Bradford Welles. London, 1983. 485 p. (In English)

62 Djurslev Christian, Ogden Daniel. *Alexander, Agathoi Daimones, Argives and Armenians* // Karanos: Bulletin of Ancient Macedonian Studies. Barcelona, 2018. Vol. I. P. 11–21. (In English)

63 Menologii Græcorum Basilii Porphyrogeniti imperatoris jussu editum. Pars tertia: A mense Martio ad Augustum. *Patrologiæ cursus completus. Series græca posterior*. Accurante J.-P. Migne. Parisiis, 1894. T. CXVII. Col. 331–614. (In Latin)

64 Morrisroe P. Crosier. *Catholic Encyclopedia*. Vol. 4: Clandestinity — Diocesan Chancery. New York, 1913. P. 515–516. (In English)

65 Pseudo-Callisthenes. Nach der Leidener Handschrift herausgegeben / Heinrich Meusel. *Jahrbücher für classische Philologie*. Supplementband 5. Leipzig, Teubner, 1871. S. 700–816. (In German)

66 Schermann T. *Prophetarum vitae fabulosae: Indices apostolorum discipulorumque Domini Dorotheo, Epiphanio, Hippolyto aliisque vindicata, inter quae nonnulla primum edidit.* Leipzig, Teubner, 1907. LXXI, 256 S. (In German)

67 *Suidæ Lexicon, Græce et Latinæ: textum graecum cum manuscriptis codicibus collatum a quamplurimis mendis purgavit notisque perpetuis illustravit. Tribus voluminis.* T. I. Cantabrigiæ, Typis Academicis, 1705. 932 p. (In Latin)

68 *Suidæ Lexicon. Græce et Latinæ*. Vol. I, part I (A — E), post Thomam Gaisfordum. 1853. XCVIII, 1488 col. (In Latin)

69 The History of Alexander the Great, being the syriac version of the Pseudo-Callisthenes. Edited from five manuscripts, with an English translation and note, by Ernest A. Wallis Budge, M.A. Cambridge, At the University press, 1889. CXI, 291 p. (In English)

70 *The romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes* / Translated from the Armenian Version with an Introduction by Albert Mugrdich Wolohojian. Columbia University Press. New York and London, 1969. 196 p. (In English)

71 Torrey Ch.C. *The Lives of the Prophets: Greek Text and Tranclation* / Journal of Biblical Literature. Monograph series, vol. I / Society of Biblical Literature and Exegesis. Philadelphia, 1946. 53 p. (In English)

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

ОБРАЗ ЗЕМЛИ И ЕГО ФУНКЦИИ В РОМАНЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»

© 2020 г. В.Г. Андреева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; Костромской государственный университет, Кострома, Россия
Дата поступления статьи: 24 апреля 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-236-251

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00102

Аннотация: В работе доказывается, что ситуация катастрофы в масштабах страны, изображенная Л.Н. Толстым в романе-эпопее «Война и мир», была использована им и при представлении относительно мирного времени в романе «Воскресение»: Толстой поднимает вопрос нарастания в России страшного кризиса, проблему выживания народа. Важнейшая функция образа земли, одного из центральных в романе, заключается в поддержании стройной системы толстовских антитез, направленных в поздний период творчества писателя не только на обличение власти и существующих порядков, но и на создание масштабного образа национального единства. Образ земли в «Воскресении» организует тематические и идейные пласты, связанные с реализацией эпопейных признаков. Автор статьи доказывает, что решение писателя отказаться от остросоциального и политического земельного вопроса как центра произведения, присутствовавшее в черновых материалах, на самом деле не было полностью воплощено. В итоговом тексте образ земли несколько скрывается за изображением тяжести жизни заключенных и попыток помощи им, предпринимаемых Нехлюдовым. Однако он теснейшим образом связан со всеми сферами русской жизни, является показателем духовного роста Нехлюдова, позволяет вписать воскресение героя не просто в конкретные реалии исторического времени, но представить его в традициях христианской антропологии. Образ земли придает роману надэпохальный, трансисторический смысл, способствует реализации в произведении религиозного сознания.

Ключевые слова: Толстой, эпический роман, эпопея, образ земли, земельный вопрос, государство, этапы духовного роста, христианская антропология.

Информация об авторе: Валерия Геннадьевна Андреева — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор кафедры Отечественной филологии, Костромской государственный университет, ул. Дзержинского, д. 17, 156005 г. Кострома, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4558-3153

E-mail: lanfra87@mail.ru

Для цитирования: *Андреева В.Г.* Образ земли и его функции в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 236–251. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-236-251



THE IMAGE OF THE LAND AND ITS FUNCTIONS IN TOLSTOY'S NOVEL *RESURRECTION*

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; Kostroma State University, Kostroma, Russia

Received: April 24, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Fund for Basic Research, project number 20-012-00102.

Abstract: The paper argues that Leo Tolstoy uses the national disaster paradigm represented in the epic novel *War and Peace* to depict the relatively peaceful time in his novel *Resurrection* as he raises the question of the growing crisis in Russia and the problem of the survival of Russian people. One of the central images of this latter novel is the image of the land. Its function is to support a system of Tolstoy's antitheses that in his late period, aimed not only to rebuke the existing order but also to create a large-scale image of national unity. The image of the land in *Resurrection* ties together thematic and ideological strata of the novel that manifest its epic features. I argue that although Tolstoy abandoned his initial intention to make the acute social and political land-related issue the center of his work, the motif nevertheless remains relevant. The image of the land is ciphered in the description of the severity of prisoners' life and Nekhlyudov's attempts to help the prisoners. Moreover, it is closely connected with all spheres of Russian life, it is a marker of Nekhlyudov's spiritual growth that allows not only place the character's "resurrection" within specific realities of historical time, but also presents it in the traditions of Christian anthropology. The image of the land allots the novel with trans-historical meaning and contributes to the implementation of the religious consciousness in Tolstoy's work.

Keywords: Tolstoy, epic novel, epic, image of the earth, land question, state, stages of spiritual growth, Christian anthropology.

Information about the author: Valeria G. Andreeva, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Professor of Philology Department, Kostroma State University, Dzerzhinsky St. 17, 156005 Kostroma, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4558-3153

E-mail: lanfra87@mail.ru

For citation: Andreeva V.G. The Image of the Land and Its Functions in Tolstoy's Novel *Resurrection*. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 236–251. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-236-251

Роман Л.Н. Толстого «Воскресение», вышедший в последний год XIX в., обладает эпической широтой, но при этом удивительной емкостью. В художественном мире произведения множество антитез, передающих противоречия русской действительности, немало предчувствий автора и предостережений, обращенных к людям, забывшим истинные ценности жизни.

В «Воскресении» поднимаются острые социальные и политические проблемы, изображаются конкретные реалии русской жизни рубежа XIX–XX вв., однако произведение имеет надэпохальное значение, оно трансисторично. Прежде чем обратиться к образу земли в романе, оговоримся о его жанровом своеобразии, поскольку оно во многом и организуется, и поддерживается за счет стройной системы компонентов изобразительности художественного мира.

В последнем романе Толстой на новом материале воплотил многие предшествующие свои открытия и в первую очередь найденную им эпическую широту повествования. Как справедливо отмечают исследователи, эпическое мироощущение Толстого проявилось уже в Севастопольских рассказах, рассматривая которые Е.А. Масолова выстраивает диалектику трех эпох: «Севастопольский цикл Л.Н. Толстого, на наш взгляд, представляет своеобразную триаду, где эпическое объединяющее начало первого очерка (этап “утверждения”) сменяется трагическим несоответствием эпическим образцам во втором очерке (этап “отрицания”); в “Севастополе в августе” показано становление человека, приходящего к эпическому мироотношению (этап “синтеза”)» [7, с. 143]. Мерилом и важнейшим показателем эпического начала в данном случае выступает особая национальная сплочен-

ность, народное единство, создаваемое на основе противостояния врагу во время защиты своей земли.

Фактически это же эпическое понимание и измерение жизни воплощается в «Войне и мире», где присутствуют собственно эпопейные признаки. Несмотря на то что роман «Воскресение» написан на материале современной автору действительности, в этом произведении нет внешней угрозы, перед которой оказалась бы Россия (как во время Крымской войны в Севастопольских рассказах и тем более во время русско-французской войны в «Войне и мире»), Толстой подводит читателя к проблеме нарастания в России страшного кризиса, к проблеме сохранения национальной целостности и выживания народа.

По словам Г.Д. Гачева, чтобы состоялось эпическое произведение, «“искусственное общежитие должно встать перед одной ситуацией — смерти (войны не шуточной, а той, где речь идет о жизни и смерти)” и здесь, на ее рубеже, ощутить ее полную зависимость от естественного течения жизни и естественного общежития» [2, с. 83]. Поразительно, но в «Воскресении», на фоне относительно мирного течения жизни, мы видим страну именно на «грани жизни и смерти». И здесь речь идет о двух взаимосвязанных моментах: в первую очередь о судьбе народа, находящегося в большинстве своем в крайней бедности и нищете. Уместно тут вспомнить диалог двух мальчиков из деревни в имении Нехлюдова Паново, рассуждающих о том, кто самый бедный в деревне:

> — Кто бедный? Михайла бедный, Семен Макаров, еще Марфа дюже бедная.
>
> — А Анисья — та еще бедней. У Анисьи и коровы нет — побираются, — сказал маленький Федька.
>
> — У ней коровы нет, да зато их всего трое, а Марфа сама пята, — возражал старший мальчик.
>
> — Все-таки та вдова, — отстаивал розовый мальчик Анисью.
>
> [10, т. 32, с. 212]

Обратим внимание на этот подробный диалог: бедных очень много, и обнищание народа настолько велико, что мальчики даже не могут решить, кто беднее. И фигуры встречающихся Нехлюдову в деревне крестьян и их

детей еще раз доказывают справедливость слов ребят: «И та худая женщина, которая легко держала на руке бескровного ребеночка в скуфеечке из лоскутиков. Ребенок этот не переставая странно улыбался всем своим старческим личиком и все шевелил напряженно искривленными большими пальцами. Нехлюдов знал, что это была улыбка страдания» [10, т. 32, с. 216]. Обобщая свои наблюдения, Нехлюдов делает вывод о вымирании народа: «Народ вымирает, привык к своему вымиранию, среди него образовались приемы жизни, свойственные вымиранию...» [10, т. 32, с. 217].

Во-вторых, положение страны в состоянии перелома передает глубочайшая нравственная и духовная деградация, напрямую связанная с порабощением народа. Обличая чиновников разных уровней, Толстой демонстрирует в романе антигуманную, противоестественную природу власти. Аналитическое изучение образов судей, прокуроров, смотрителей, военных всех уровней и званий приводит читателя к выводу о том, что, по Толстому, практически невозможно встретить порядочного человека во власти, поскольку сама власть или ломает человека, или заставляет его заглушать в себе все зовы совести. Читатель романа, наблюдающий за тщетными попытками Нехлюдова способствовать быстрому пересмотру дела Масловой, подводится к мысли о кризисе существующей государственности.

В воспоминаниях Н.Н. Гусева есть интересный эпизод, очень хорошо передающий отношение писателя к большинству описанных им чиновников высокого ранга: «За вечерним чаем М.А. Стахович вспоминал о том, как Лев Николаевич посетил орловскую тюрьму. Это было в то время, когда он писал “Воскресение”. <...> “Вы виделись тогда с орловским губернатором, — сказал М.А. Стахович, — которого после изобразили в “Воскресении” под именем Масленникова”. “Да неужели я такую гадость сделал?” — смеясь, спросил Лев Николаевич» [5, с. 88].

Спасение человечества Толстой видел не в изменении государственного строя, не в реформах, но исключительно в нравственной работе каждого человека, в постепенном приближении к вере, Божественным заповедям, осознанию ценности любовного отношения к людям. По сути дела, писатель говорил о необходимости трансформации государственности в ее современном для него виде, т. е. речь идет о собственно эпопейном переходе: «Эпос носит на себе печать перехода от непосредственного, народного общежития “миром” к собственно общественной жизни в государстве.

С другой стороны, через форму эпоса, эпопеи всегда можно совершать обратный переход: от официально-государственного мировоззрения — к народному; можно судить жизнь и отношения людей в обществе с точки зрения народного общежития “миром”» [2, с. 82].

В романе «Воскресение» важно понять представленное соотношение личного и общего: указанный выше переход к жизни большим миром, к настоящим ценностям должен, по мнению писателя, совершить каждый человек. Под большим миром Толстой понимает не крестьянскую общину, но весь русский народ, живущий честной, простой, трудовой жизнью. И контрастное сопоставление Нехлюдова передает попытку героя выйти к народному мировоззрению: «“Да, совсем новый, другой, новый мир”, — думал Нехлюдов, глядя на эти сухие, мускулистые члены, грубые домодельные одежды и загорелые, ласковые и измученные лица и чувствуя себя со всех сторон окруженным совсем новыми людьми с их серьезными интересами, радостями и страданиями настоящей трудовой и человеческой жизни. “Вот он, le vrai grand monde (подлинно большой свет)” — думал Нехлюдов, вспоминая фразу, сказанную князем Корчагиным, и весь этот праздный, роскошный мир Корчагиных с их ничтожными, жалкими интересами» [10, т. 32, с. 361].

Одним из ключевых в романе «Воскресение» является образ земли. Он включен в стройную систему толстовских антитез, поддерживает и во многом организует сущность эпического романа — вершинной формы жанра в русской литературе второй половины XIX в. В художественном мире произведения важно не столько то, что лексема «земля» представлена в различных смыслах, сколько то, что указанный образ организует определенные тематические и идейные пласты, напрямую связанные с реализацией эпопейных признаков. Образ земли обретает в романе как изобразительные, так и выразительные задачи: последние понимаются Е.Б. Тагером как «потребность в освоении действительности в формах емких, экономных, подчеркивающих авторское осмысление глубинной сути явления, насыщенных действенной авторской оценкой» [9, с. 323].

В художественном мире эпического романа «Воскресение», как и в романе-эпопее «Война и мир», русская земля нуждается в защите. Но если в «Войне и мире» речь идет о спасении русской земли от французов, то в «Воскресении» — о защите земли от людей, не осознающих ее ценности,

спекулирующих ею. На вопрос Нехлюдова о найме земли извозчик, подвозивший его до тюрьмы, отмечает: «Где нынче нанять? Господишки, какие были, размотали свою. Купцы всю к рукам прибрали. У них не укупишь, — сами работают. У нас француз владеет, у прежнего барина купил. Не сдает — да и шабаш» [10, т. 32, с. 270].

Земельный вопрос Толстой считал одним из основных, очень переживал по поводу тяжести положения народа, не имеющего достаточных участков для ведения хозяйства. Толстой активно распространял учение Генри Джорджа, считая его самым справедливым (американский политэконом считал, что причины обнищания народа заключаются в возрастании земельной ренты). Во время работы над «Воскресением» писатель в течение определенного периода планировал сделать земельный вопрос центральным в романе, однако постепенно он отошел на второй план, уступил место изображению жизни заключенных и ссыльных, этапов духовного возрождения главных героев, мытарств Нехлюдова, пытающегося добиться повторного рассмотрения дела Катюши в Сенате и различных послаблений для других заключенных. Нельзя согласиться с В.А. Тунимановым в том, что земельный вопрос был вытеснен из центральных тем и проблем романа. «Попытка поставить земельный вопрос в центре романа оказалась неудачной — Генри Джордж и единый налог не исчезли совсем, слишком дороги были эти идеи Толстому, однако переместились на обочину повествования», — отмечает В.А. Туниманов [6, с. 554–555]. Слишком малозначительной посчитал ученый роль земельного вопроса. На самом деле этот вопрос не ушел на обочину романа, а оказался лишь немного заслоненным внешними ироническими и сатирическими изображениями высшего света. При внимательном прочтении становится понятно, что стадии процесса воскресения Нехлюдова коренным образом связаны с его отношением к земле. Не случайно в ответе на письмо некоему П. Полилову (за этой фамилией скрывалась Т.Л. Толстая) писатель подчеркнул глубинную связь земельного вопроса с нравственной жизнью человека: «Ваша статья с письмом ко мне доставила мне большую радость. Я давно уже перестал, да и никогда не интересовался политическими вопросами, но вопрос о земле, то есть земельном рабстве, хотя и считается вопросом политическим, есть, как Вы совершенно верно говорите, вопрос нравственный, вопрос нарушения самых первобытных требований нравственности, и потому вопрос этот не только занимает, но мучает меня...» [8, с. 362].

Как другие дорогие для автора герои его более ранних повестей и романов, Дмитрий Нехлюдов проходит несколько этапов. Герой сравнивает себя в настоящем, вспоминает свою молодость и наступившее потом помрачение, приближается к выводу о необходимости перемен. Но к финальному открытию и осмыслению Божественных заповедей он добирается через сомнения. Конечно, духовное восхождение Нехлюдова констатирует целая гамма перемен во внешнем поведении героя и в его ощущении себя, понимании мира, но его отношение к земле является наиболее показательным.

По нашему мнению, этот идейный ход был продуман и выверен автором, он во многом позволил Толстому вписать воскресение Нехлюдова не в конкретные реалии времени, представить в традициях не исторической, но христианской антропологии. Как справедливо отметила Н.Ю. Алексеева, «христианская антропология мыслит человека вне времени, в том смысле, что время, согласно ей, не оказывает решающего воздействия на природу человека, человек первых веков по своей сущности неотличим от человека последних [1, с. 12–13].

Русская природа и земля как источник жизни в романе сакрализованы, образ пробуждающейся и расцветающей земли — символ победы над смертью — представлен в художественном мире романа несколько раз, причем всегда в паре с антитезами. Начало романа «Воскресение» стало почти хрестоматийным, однако важно указать, что развернутое описание весны открывается образом земли, подготавливающим, обусловливающим это пробуждение: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту *землю*, на которой они жались, как ни забивали камнями *землю*, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, — весна была весною даже и в городе» (курсив мой. — *В.А.*) [10, т. 32, с. 3]. В художественном мире романа присутствует еще одно, рифмующееся с этим описание. В начале произведения указанный отрывок представлен всезнающим повествователем, а в финале второй части к этим же мыслям приходит прозревающий Нехлюдов. Его показательное сравнение земли и ее назначения с чувствами людей предшествует осознанию героем ценности трудового народного мира. Интересна и значима композиция эпизода: сначала автор рассуждает о служащих, объединяя их словами «все эти люди», затем следует великолепное описание

жаждущей дождя земли, рождающей урожай: «Он перешел на другую сторону и, вдыхая влажную свежесть и хлебный запах давно ждавшей дождя земли, смотрел на мимо бегущие сады, леса, желтеющие поля ржи, зеленые еще полосы овса и черные борозды темно-зеленого цветущего картофеля» [10, т. 32, с. 350], а потом Нехлюдов размышляет о свойстве земли рождать урожай и способности человека любить других: «Все эти люди, очевидно, были неуязвимы, непромокаемы для самого простого чувства сострадания только потому, что они служили. Они, как служащие, были непроницаемы для чувства человеколюбия, как эта мощеная земля для дождя, — думал Нехлюдов, глядя на мощенный разноцветными камнями скат выемки, по которому дождевая вода не впитывалась в землю, а сочилась ручейками. — Может быть, и нужно укладывать камнями выемки, но грустно смотреть на эту лишенную растительности землю, которая бы могла родить хлеб, траву, кусты, деревья, как те, которые виднеются вверху выемки. То же самое и с людьми, — думал Нехлюдов, — может быть, и нужны эти губернаторы, смотрители, городовые, но ужасно видеть людей, лишенных главного человеческого свойства — любви и жалости друг к другу» [10, т. 32, с. 351].

Земля в романе представлена одной из величайших ценностей: но отношение к ней кардинально различается: земля как материальное благо, источник дохода свыше жизненных потребностей становится искушением, земля как кормилица, как источник и основа всего живого почитается. Эти две стороны отношения к земле в произведениях Л.Н. Толстого и М.М. Пришвина очень хорошо передал И.С. Урюпин: «Земля <…> — не просто источник существования, а сама основа жизни, ее физическое и духовное первоначало, сакральная природа которого хорошо осознается человеком, чувствующим неодолимую “власть земли”. В русском народном сознании еще со времен язычества утвердилось двойственное представление о земле и как о подательнице всяких благ (земля-кормилица), и как о необоримой силе, порабощающей человека, парализующей его волю, крепко сжимающей в объятьях и затягивающей в свои недра (земля-поглотительница). Отсюда в русском народе сформировалось специфическое отношение к земле, которое можно было бы определить одновременно и как почти религиозное, исполненное страха и трепета, преклонения, и как сугубо прагматическое, основанное на стремлении получить от нее максимум материальной выгоды» [11, с. 87–88].

Дочь Толстого, Татьяна Львовна, отметила особую привязанность отца к земледельческому труду: «Любовь отца к земле и уважение его к земельному труду были не только принципиальными, но и органическими. До его так называемого переворота, или перелома, отец страстно занимался хозяйством, совершенствуя все его отрасли, насколько это было в его силах. С крестьянским земледельческим трудом он всегда близко соприкасался и часто в нем участвовал» [8, с. 351]. Множество эпизодов в произведениях Толстого показывают его уважение к крестьянскому труду: вспомним хотя бы косьбу Константина Левина с мужиками. Писатель считал, что труд на земле — это естественное дело и потребность человека. В «Воскресении» читатель также убеждается, что работа на земле облагораживает душу человека, позволяет ему понять себя и окружающих. Примечателен эпизод с изменением Федосьи, попытавшейся отравить нелюбимого мужа, а потом, во время совместной работы на земле, осознавшей свою огромную любовь к нему.

Земля для большинства господ и почти для всех служащих, как отмечает Толстой, это состояние, источник дохода, получаемого в результате обработки и использования этой земли другими: «А между тем ясно совершенно, что дети и старые люди мрут оттого, что у них нет молока, а нет молока потому, что нет земли, чтобы пасти скотину и собирать хлеб и сено. Совершенно ясно, что все бедствие народа или, по крайней мере, главная, ближайшая причина бедствия народа в том, что земля, которая кормит его, не в его руках, а в руках людей, которые, пользуясь этим правом на землю, живут трудами этого народа. Земля же, которая так необходима ему, что люди мрут от отсутствия ее, обрабатывается этими же доведенными до крайней нужды людьми для того, чтобы хлеб с нее продавался за границу и владельцы земли могли бы покупать себе шляпы, трости, коляски, бронзы и т. п.» [10, т. 32, с. 218].

В «Воскресении» реализован также мотив искушения землей, связанный с переживаниями Нехлюдова. В начале романа, получив письмо управляющего, который предлагает купить дополнительный инвентарь и всю отдаваемую крестьянам землю обрабатывать самим с помощью наемных рабочих, Нехлюдов вспоминает свои юношеские идеалы и планы, увлечение работами Герберта Спенсера и убежденность в том, что земля не может быть предметом частной собственности. Герой понимает, как далеки

теперь для него, отяжелевшего человека, привыкшего к роскошной жизни, те высокие убеждения юности. Необходимость следования за Катюшей в Сибирь побуждает Нехлюдова вернуться к вопросу о земле. Герой осознает, что не должен владеть землею, он приезжает в свое большое имение Кузьминское с планом передачи земли мужикам в наем по невысокой цене. Но тут его ожидает искушение: Нехлюдов жалеет землю. Сомнения мужиков в честности и искренности барина также останавливают героя: Нехлюдов еще не готов отдать землю сознательно, первый порыв выглядит с его стороны как желание решить вопрос, как-то завершить это дело. Он пока не понимает глубинного смысла фраз мужиков о том, что они кормятся землей. Нехлюдов совершает прогулку по деревне, заходит в гости в мужицкую избу и разговаривает с хозяевами:

> — А своего разве недостает?
>
> — Своего?! — с презрительной усмешкой сказал старик. — У меня земли на три души, а нынче всего восемь копен собрали, — до Рождества не хватило.
>
> — Да как же вы делаете?
>
> — Так и делаем; вот одного в работники отдал, да у вашей милости деньжонок взял. Еще до заговенья всё забрали, а подати не плачены.
>
> — А сколько податей?
>
> — Да с моего двора рублей семнадцать в треть сходит. Ох, не дай Бог, житье, и сам не знаешь, как оборачиваешься!
>
> [10, т. 32, с. 210]

Во втором, меньшем имении Паново Нехлюдов наблюдает еще большую бедность и запустение. В Кузьминском ощущение нужности многих дорогих для него вещей, боязнь того, что деньги могут пригодиться на будущее, удерживали героя, однако в Паново Нехлюдов освобождается от странных воспоминаний и жалости. По словам дочери Толстого, эпизод с передачей земли крестьянам Нехлюдовым в имении Паново был создан Толстым с опорой на личный опыт: вместе с юной Татьяной Львовной Толстой озвучивал предложение о передаче земли крестьянам деревни Овсянниково. А.В. Гулин отметил, что «лекарством от цивилизации» для толстовских героев обычно становится простое и сильное, часто прямо фи-

зическое потрясение [4, с. 174]. Именно такое сильное физическое потрясение Нехлюдов переживает в своих имениях, видя тяготы жизни крестьян и узнавая о смерти собственного ребенка от Катюши, умершего по пути в воспитательный дом.

Но, в отличие от Нехлюдова, большинство его бывших друзей и знакомых из высшего света не тяготятся властью земли и обладанием капиталами. Самым близким людям в высшем свете — сестре Наталье, ее мужу, тетушке — графине Чарской — Нехлюдов пытается объяснить странное и неправильное положение дел. Графине Чарской он говорит о страшной роскоши, в которой живет она сама и высший свет. Сестре и ее мужу, Игнатию Никифоровичу, Нехлюдов пытается объяснить свое желание отдать землю крестьянам. Но и сестра, и тем более ее муж не понимают Нехлюдова, не чувствуют того, что им движет. Игнатий Никифорович пытается увидеть в поступке Нехлюдова хвастовство, желание вызвать о себе разговоры, он относится к действиям Нехлюдова с осуждением, видя в них подрыв существующего порядка дел. Не случайно Нехлюдов констатирует, что сестра, вышедшая замуж, стала для него чужим человеком. Игнатий Никифорович выражает в романе точку зрения, полностью противоположную мнению Нехлюдова и позиции автора. «Я полагаю, что все мы, поставленные в известное положение, должны нести те обязанности, которые вытекают из этого положения, должны поддерживать те условия быта, в которых мы родились и унаследовали от наших предков и которые должны передать нашим потомкам», — заявляет Игнатий Никифорович, отстаивая право владения землей [10, т. 32, с. 321]. В данном случае отношение к земле позволяет писателю дать второстепенным героям однозначную характеристику, подчеркнуть типичность позиции, существующей в обществе, и наглядно продемонстрировать жестокость и равнодушие, с которыми сталкивается Нехлюдов. Уместно тут проиллюстрировать мнение самого писателя по поводу вопроса наследования земли. «Как странно и тяжело на меня действует вид детей моих, владеющих землей и заставляющих работать народ. Как угрызение совести. И это не рассуждение, а чувство, и очень сильное», — отметил Толстой в дневнике за 12 июня 1989 г. [10, т. 53, с. 198].

Но в нежелании Нехлюдова делить землю, в отвержении им земельной собственности лежит не политический ход, не экономическая стратегия, а духовное отношение к земле и земледельческому труду. Эпический мас-

штаб художественного мира романа поддерживается глобальной поездкой Нехлюдова, который фактически пересекает большую часть русской земли, переезжая по делу Масловой и потом вслед за ней от Петербурга и Москвы до сибирского города. Просторы России воскрешают в памяти читателя не только мысль о необходимости единства русской земли, ярко выраженную еще в древнерусской литературе, но и глубинную идею богоданности земли и ее благ человечеству. Уместно в данном случае вспомнить фигуру старика на пароме, свидетелем рассказа которого становится Нехлюдов. Разумеется, точка зрения старика-сектанта на жизнь и людей отличается от авторской, однако Толстой позволяет этому страннику произнести важнейшие слова: «Нет, говорю, у меня ни отца, ни матери, окроме Бога и земли. Бог — отец, земля — мать» [10, т. 32, с. 419].

Вызывает интерес еще один эпизод, не получивший реализации в окончательном тексте романа, но имеющийся в черновых материалах. В планах Толстого, от которых писатель потом отказался, было описание женитьбы Нехлюдова на Катюше, их жизни в России и за рубежом. Нас в данном случае интересуют два момента. Во-первых, несколько ироническое описание хозяйства Нехлюдова, не приспособленного к работе на земле: «Планы Нехлюдова далеко не осуществились. Устройство сада и огорода, в котором бы он сам работал, не удалось ему. Не удалось потому, что часть его времени была занята перепиской с проповедниками идеи освобождения от земельного рабства как в Европе, так и в Америке, другая же часть — сочинением книги о земельной собственности и кроме того обучением детей, которые приходили к нему. <...> Так что он должен был добывать себе средства жизни, что он и делал, садом и огородом и статьями в русских и заграничных изданиях» [10, т. 33, с. 93]. Во-вторых, мотив изгнания (от которого Толстой вынужден быть отказаться за ненадобностью, так как сюжет получил иное развитие): «Скоро, однако, деятельность его показалась правительству столь вредной, что его решили сослать в Амурскую область. Лишенный средств существования и угрожаемый еще худшей ссылкой, Нехлюдов воспользовался представившимся случаем и бежал с женою за границу. Теперь он живет в Лондоне с женою, прошедшее которой никто не знает, и, пользуясь уважением своих единомышленников, усердно работает в деле уяснения и распространения идеи единой подати» [10, т. 33, с. 94].

Не исключено, что подобный ход мог быть продуман Толстым в традициях античного мотива изгнания за пределы Родины, ставшего «важнейшим идентификационным жестом, который вписывается в риторику римской государственности, поскольку политический изгнанник отторгается не только от территории, но и от общего проекта служения Родине» [3, с. 53]. Отказ писателя от такого поворота дел был, скорее всего, связан не только с искусственностью брака Нехлюдова на Катюше, но и с пересмотром понятия государственность. В художественном мире романа любовь к земле имеет особое понимание: Толстым актуализируется и утверждается не служение гражданина государству и власти, но служение земле, помощь другим людям, забота о ближних.

Духовный рост Нехлюдова сопровождается изменением отношения к действительности. Дважды в романе Толстой акцентирует внимание читателя на этом состоянии героя, используя одно и то же сравнение: «Он испытывал неперестающую радость освобождения и чувство новизны, подобное тому, которое должен испытывать путешественник, открывая новые земли» [10, т. 32, с. 233]; «И он испытал чувство радости путешественника, открывшего новый, неизведанный и прекрасный мир» [10, т. 32, с. 361]. Примечательны тут понятия «новые земли» и «новый мир»: по нашему мнению, Толстой имеет в виду не только новое мировидение героя, писатель максимально расширяет границы эпического романа — речь идет о своеобразном космополитизме, о непреходящей ценности человеческой души, для которой не существует границ и условностей.

Итак, многочисленные реализации образа земли в романе Толстого «Воскресение» позволяют говорить о его значимой роли не только в выражении идейно-мировоззренческой позиции автора, но и в создании и поддержании особой эпической широты произведения. Образ земли в романе многозначен, вступает в различные смысловые отношения с другими ключевыми компонентами изобразительности, способствуя организации таких свойств и признаков эпического романа, как особая целостность и тотальность художественного мира, изображение народной жизни, наличие религиозного сознания, объективность повествования, широкий охват событий, преодоление столкновения между личностью и обществом, масштабность конфликтов, наличие точек зрения и голосов героев, повторяемость событий, свойственная для прецедентной картины мира.

Список литературы

1 *Алексеева Н.Ю.* Некоторые замечания по поводу работы над историей русской литературы // Русская литература. 2018. № 4. С. 7–14. DOI: 10.31860/0131-6095-2018-4-7-14

2 *Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. М.: Просвещение, 1968. 302 с.

3 *Гузенина С.В.* Образ родной земли как духовно-нравственная ценность древних цивилизаций // Наука и образование. 2019. № 2. С. 53.

4 *Гулин А.В.* Богучаровский «бунт» в «Войне и мире» Л.Н. Толстого: источники, философия, поэтика // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 1. С. 162–177. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-1-162-177

5 *Гусев Н.Н.* Два года с Л.Н. Толстым. Воспоминания и дневник бывшего секретаря Л.Н. Толстого. М.: Худож. лит., 1973. 464 с.

6 *Зверев А.М., Туниманов В.А.* Лев Толстой. М.: Молодая гвардия, 2007. 782 с.

7 *Масолова Е.А.* Становление эпического в Севастопольских рассказах Л.Н. Толстого // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2016. Т. 158, № 1. С. 133–145.

8 *Сухотина Т.А.* Воспоминания. М.: Худож. лит., 1976. 541 с.

9 *Тагер Е.Б.* Избранные работы о литературе. М.: Сов. писатель, 1988. 506 с.

10 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

11 *Урюпин И.С.* Евразийский контекст мифологемы искушения землей в прозе Л.Н. Толстого, М.М. Пришвина, А.И. Солженицына // Эпическая традиция в русской литературе XX–XXI веков: Материалы XXIII Шешуковских чтений. 2019. С. 85–95.

References

1 Alekseeva N.Iu. Nekotorye zamechaniia po povodu raboty nad istoriei russkoi literatury [Some comments on the work on the history of Russian literature]. *Russkaia literatura*, 2018, no 4, pp. 7–14. DOI: 10.31860/0131-6095-2018-4-7-14 (In Russ.)

2 Gachev G.D. *Soderzhatel'nost' khudozhestvennykh form* [The content of art forms]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1968. 302 p. (In Russ.)

3 Guzenina S.V. Obraz rodnoi zemli kak dukhovno-nravstvennaia tsennost' drevnikh tsivilizatsii [The image of the native land as the spiritual and moral value of ancient civilizations]. *Nauka i obrazovanie*, 2019, no 2, p. 53. (In Russ.)

4 Gulin A.V. Bogucharovskii "bunt" v "Voine i mire" L.N. Tolstogo: istochniki, filosofiia, poetika [The "Rebellion" in Bogucharovo in Leo Tolstoy's *War And Peace*: sources, philosophy, and poetics]. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 1, pp. 162–177. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-1-162-177. (In Russ.)

5 Gusev N.N. *Dva goda s L.N. Tolstym. Vospominaniia i dnevnik byvshego sekretaria L.N. Tolstogo* [Two years with L.N. Thick. Memoirs and diary of the former secretary L.N. Tolstoy]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1973. 464 p. (In Russ.)

6 Zverev A.M., Tunimanov V.A. *Lev Tolstoi* [Lev Tolstoy]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2007. 782 p. (In Russ.)

7 Masolova E.A. Stanovlenie epicheskogo v Sevastopol'skikh rasskazakh L.N. Tolstogo [The development of the epic in *Sevastopol Tales* by Leo Tolstoy]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriia: Gumanitarnye nauki*, 2016, vol. 158, no 1, pp. 133–145. (In Russ.)

8 Sukhotina T.A. *Vospominaniia* [Memories]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1976. 541 p. (In Russ.)

9 Tager E.B. *Izbrannye raboty o literature* [Selected works on literature]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1988. 506 p. (In Russ.)

10 Tolstoi L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [Complete works: in 90 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1928–1958. (In Russ.)

11 Uriupin I.S. Evraziiskii kontekst mifologemy iskusheniia zemlei v proze L.N. Tolstogo, M.M. Prishvina, A.I. Solzhenitsyna [The Eurasian context of the mythology of temptation by the land in the fiction by L.N. Tolstoy, M.M. Prishvin, A.I. Solzhenitsyn]. In: *Epicheskaia traditsiia v russkoi literature XX–XXI vekov. Materialy XXIII Sheshukovskikh chtenii* [Epic tradition in Russian literature of the 20^{th}–21^{th} centuries: Materials of the XXIII Sheshukov readings], 2019, pp. 85–95. (In Russ.)

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

«НЕЗОЛОТАЯ СТАРИНА»: ОПЫТ НЕГАТИВНОЙ РЕЦЕПЦИИ «УСАДЕБНОЙ КУЛЬТУРЫ» НА РУБЕЖЕ XIX–XX вв.

© 2020 г. О.А. Богданова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 15 января 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-252-269

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (*проект № 18–18–00129*)

Аннотация: В противовес пассеистическим и неомифологическим тенденциям изображения «усадебной культуры» в Серебряном веке, в ряде произведений этой эпохи просматривается и другая линия — эстетической, цивилизационной и социально-психологической критики. Последняя восходит еще к крепостническому времени (А.И. Герцен, Н.С. Лесков, Л.Н. Толстой и др.). Эстетическая критика вытекает из главной тенденции русской культуры начала XX в. — панэстетизма. В трактовке ряда авторов ставится под сомнение или отвергается идеализация Золотого века «усадебной культуры», который в веке Серебряном претендовал на роль «национального идеала». Так возникает полемический образ «незолотой старины» в произведениях И.Ф. Анненского, Андрея Белого, Н.С. Гумилева, Г.И. Чулкова, А.Н. Толстого и др. Кроме того, в структуру «усадебного топоса» входит и цивилизационная критика «усадебной культуры» как органической части русского национально-патриархального мира, нередко отмеченного невежеством и грубостью нравов (А.И. Эртель, А.П. Чехов, И.С. Шмелев и др.). Подробно указанные негативные коннотации «усадебного топоса» рассмотрены на примере повести А.Н. Толстого «Мишука Налымов (Заволжье)».

Ключевые слова: литература Серебряного века, «усадебная культура», усадебный неомиф, негативные коннотации, социально-психологическая критика, эстетическая и цивилизационная критика, Н.С. Гумилев, А.Н. Толстой, повесть «Мишука Налымов (Заволжье)».

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7004-498X
E-mail: olgabogda@yandex.ru

Для цитирования: *Богданова О.А.* «Незолотая старина»: опыт негативной рецепции «усадебной культуры» на рубеже XIX–XX вв. // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 252–269. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-252-269



"NOT A GOLDEN ANTIQUE": EXPERIENCE OF NEGATIVE RECEPTION OF THE "ESTATE CULTURE" AT THE TURN OF THE 19TH–20TH CENTURIES

© 2020. O.A. Bogdanova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: January 15, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation (project No 18–18–00129).

Abstract: In contrast to passeistic and neo-mythological trends in the representation of the "estate culture" in the so-called Silver age, a number of works of that time follow another line — the one of aesthetic, civilizational, and socio-psychological critique. The latter tendency dates back to the serfdom period (A.I. Herzen, N.S. Leskov, L.N. Tolstoy, etc.). Pan-aesthetics, one of the main trends of Russian culture of the early 20th century, prompted the mentioned aesthetic critique. A number of authors questioned and rejected the idealization of the Golden age of "estate culture", which in the Silver age claimed to be the "national ideal." This is how the polemical image of "not a golden antique" appears in the works of I.F. Annensky, Andrey Bely, N.S. Gumilev, G.I. Chulkov, A.N. Tolstoy, etc. In addition, the structure of the "estate topos" includes civilizational critique of the "estate culture" as organic part of the Russian national-patriarchal world (A.I. Ertel, A.P. Chekhov, I.S. Shmelev, etc.). The article examined the mentioned negative connotations of the "estate topos" on the example of the story by Alexey N. Tolstoy "Mishuka Nalymov (Zavolzhye)."

Keywords: literature of the Silver age, "estate culture", a new myth of the estate, negative connotations, socio-psychological criticism, aesthetic and civilizational criticism, N.S. Gumilev, A.N. Tolstoy, a story "Mishuka Nalymov (Zavolzhye)".

Information about the author: Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

For citation: Bogdanova O.A. "Not a Golden Antique": Experience of Negative Reception of the "Estate Culture" at the Turn of the 19th–20th Centuries. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 252–269. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-252-269

Исходя из понимания «усадебного топоса» как категории, репрезентирующей напластования эмпирического опыта усадебной жизни в России на протяжении нескольких столетий и сохраняющей тесную связь с окружающей социально-исторической средой, видоизменяясь параллельно с ней, наличие негативных сторон в представлении о русской помещичьей усадьбе и об «усадебной культуре» как таковой удивления не вызывает. В самом деле, по мнению Е.Е. Дмитриевой и О.Н. Купцовой, «усадебная Аркадия» в России, восходящая к античной мифологеме Золотого века, «с самого начала была заряжена на смерть и разрушение» [11, с. 169]: «параллельно с идиллическим осмыслением усадебной жизни мы наблюдаем еще и тенденцию ви́дения ее в “страшном”, “бесовском”, “демоническом”, “ирреальном” свете» [11, с. 92]. На это, добавляет Е.Е. Дмитриева, накладывается двойственность образа русской усадьбы в социокультурном ключе — как места высокой мысли, одухотворенной любви и как места «рабского труда и разврата» [10, с. 141], — встающая из произведений русской литературы XVIII — начала XX вв.

Поэтому «усадебная» литература, в том числе рубежа XIX–XX вв., неоднородна по своему пафосу. Далеко не все произведения «усадебной» прозы и поэзии в Серебряном веке рисовали дворянское поместье как «земной рай». Весьма заметное течение определялось настроением, выраженным в известном гумилевском стихотворении 1908 г.:

Вот парк с пустынными опушками,
Где сонных трав печальна зыбь,
Где поздно вечером с лягушками
Перекликаться любит выпь.

Вот дом, старинный и некрашеный,
В нем словно плавает туман,
В нем залы гулкие украшены
Изображением пейзан.

Мне суждено одну тоску нести,
Где дед раскладывал пасьянс
И где влюблялись тетки в юности
И танцевали контреданс.

И сердце мучится бездомное,
Что им владеет лишь одна
Такая скучная и томная,
Незолотая старина [8, с. 103].

В последних словах поэта видна попытка развенчания Золотого века русской литературы и культуры (первой трети XIX столетия), который, по наблюдению М.В. Нащокиной, в 1900–1910-е гг. все более уверенно становился «национальным идеалом» [15, с. 116]. «Незолотая» обыденность с подчеркнуто прозаическими деталями здесь очевидно противопоставлена всей традиционной поэтосфере русской усадьбы и оформлявшемуся именно в эти годы изящно-утонченному, светло-возвышенному, облагораживающему душу «усадебному мифу». Называя «старину» «скучной и томной», Гумилев подходил к ней с позиций эстетической критики, характерной для проходившей под знаком символизма эпохи рубежа XIX–XX вв.: ведь, по мысли З.Г. Минц, панэстетизм был «доминантн[ой] примет[ой] “картины мира” и поэтики символизма», «восприяти[ем] и художественн[ым] воссоздани[ем] мира как, в основе своей, “эстетического феномена” и в свете тех или иных *эстетических представлений*, например в художественных или критико-теоретических оппозициях: красота — безобразие; гармония (целостность) — дисгармония (раздробленность); гармония (космос) — дисгармония (хаос); искусство (“мечта”) — “проза жизни”; творчество — внетворческий мир “мещанства” и т. д. (курсив З.Г. Минц. — *О.Б.*)» [14, с. 178]. Эти воззрения очевидно восходят к знаменитой максиме Ф. Ницше: «<…> существование мира может быть *оправдано* лишь как эстетический

феномен (курсив Ф. Ницше. — *О.Б.*)» [16, с. 52]. Значительное воздействие философии Ницше на миропонимание Гумилева не раз отмечалось исследователями (см., например: [4]).

Собственный эстетический идеал Гумилева, как и эстетический идеал акмеизма в целом, едва ли был связан с русской «усадебной культурой». Об этом свидетельствуют и другие произведения поэта, например, стихотворение «Девушке» (1911), где поэт открыто осуждает в «тургеневской девушке», традиционном женском идеале русской классики, такие черты, как рассудочность, страх перед жизненными переменами, неспособность к сильным душевным движениям и как бы пониженный жизненный тонус, тенденцию к угасанию.

Мне не нравится томность
Ваших скрещенных рук,
И спокойная скромность,
И стыдливый испуг.

Героиня романов Тургенева,
Вы надменны, нежны и чисты,
В вас так много безбурно-осеннего
От аллеи, где кружат листы.

Никогда ничему не поверите,
Прежде чем не сочтете, не смерите,
Никогда, никуда не пойдете,
Коль на карте путей не найдете.

И вам чужд тот безумный охотник,
Что, взойдя на нагую скалу,
В пьяном счастье, в тоске безотчетной
Прямо в солнце пускает стрелу [8, с. 124].

Так возникает в произведении образ непривлекательной, застойной и бесперспективной, с точки зрения поэта, «старины» с порожденным ею женским типом. Кроме того, здесь же, в последнем четверостишии, экспли-

цирован эстетический идеал поэта-новатора, первопроходца, разрывающего тенёты родной традиции ради выхода на неизведанные просторы мировой культуры в ее экзотических вариантах (имеются в виду африканские путешествия Гумилева). В pendant гумилевским звучат и слепневские строки А.А. Ахматовой 1913 г.:

<...>
Но все мне памятна до боли
Тверская скудная земля.
Журавль у ветхого колодца,
Над ним, как кипень, облака,
В полях скрипучие воротца,
И запах хлеба, и тоска.
И те неяркие просторы,
Где даже голос ветра слаб,
И осуждающие взоры
Спокойных загорелых баб [1].

В более позднем стихотворении «Старые усадьбы» (1913) Гумилев несколько меняет оптику, с одной стороны усугубляя прозаизацию усадебной жизни, с другой — встраивая ее в национально-фольклорный контекст.

Дома косые, двухэтажные,
И тут же рига, скотный двор,
Где у корыта гуси важные
Ведут немолчный разговор.

В садах настурции и розаны,
В прудах зацветших караси,
— Усадьбы старые разбросаны
По всей таинственной Руси.

Порою в полдень льется по лесу
Неясный гул, невнятный крик,

И угадать нельзя по голосу,
То человек иль лесовик.

Порою крестный ход и пение,
Звонят во все колокола,
Бегут, — то значит, по течению
В село икона приплыла.

Русь бредит Богом, красным пламенем,
Где видно ангелов сквозь дым...
Они ж покорно верят знаменьям,
Любя свое, живя своим.

Вот, гордый новою поддевкою,
Идет в гостиную сосед.
Поникнув русою головкою,
С ним дочка — восемнадцать лет.

— «Моя Наташа бесприданница,
Но не отдам за бедняка». —
И ясный взор ее туманится,
Дрожа, сжимается рука.

— «Отец не хочет... нам со свадьбою
Опять придется погодить». —
Да что! В пруду перед усадьбою
Русалкам бледным плохо ль жить?

В часы весеннего томления
И пляски белых облаков
Бывают головокружения
У девушек и стариков.

Но старикам — золотоглавые,
Святые, белые скиты,

А девушкам — одни лукавые
Увещеванья пустоты.

О, Русь, волшебница суровая,
Повсюду ты свое возьмешь.
Бежать? Но разве любишь новое
Иль без тебя да проживешь?

И не расстаться с амулетами,
Фортуна катит колесо,
На полке, рядом с пистолетами,
Барон Брамбеус и Руссо [8, с. 173–175].

Помимо эстетической (показ жалкого, запущенного усадебного быта), здесь появляются элементы социальной критики (мотив поиска выгодного замужества для бесприданницы). Однако теперь все это парадоксальным образом включено в образ «таинственной Руси», созвучный блоковским строкам 1906 г.:

Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне почивает Русь.
Она и в снах необычайна,
Ее одежды не коснусь [3, с. 80].

Гумилев рассматривает дворянскую усадьбу как часть патриархальной народной жизни, почти не затронутой европейским Просвещением, так что в стихотворении присутствует и мотив цивилизационной критики России, «отсталой» с точки зрения «культурной» Европы. Приметы дворянства как привилегированного, просвещенного европеизированного сословия в России XVIII–XIX вв. здесь немногочисленны: фортуна — «азартная лотерейная игра: ящик с колесом, для сего устроенный» [9, с. 538], или упрощенная рулетка; здесь же вступает в силу значение игры с фортуной, поиск «случая», удачной карьеры или денежного выигрыша; дуэльные пистолеты как инструмент защиты личного достоинства — ценности, пришедшей из европейской культуры; книга Ж.-Ж. Руссо — воз-

можно, роман «Эмиль» (1762) с проповедью «естественной религии», чуждой традиционному в России православию; а также лубочная повесть «Фантастические путешествия барона Брамбеуса» (1833), имевшая у современников громкий успех. Барон Брамбеус — псевдоним О.И. Сенковского, редактора и главного автора журнала «Библиотека для чтения», в 1830–1840-е гг. доносившего новости и стандарты европейской литературы, искусства, науки, промышленности, моды до глухих усадебных уголков России. В.Г. Белинский в 1836 г. характеризовал роль «Библиотеки...» следующим образом: «Представьте себе семейство степного помещика, семейство, читающее все, что ему попадется, с обложки до обложки; еще не успело оно дочитаться до последней обложки, еще не успело перечесть, где принимается подписка, и оглавление статей, составляющих содержание номера, а уж к нему летит другая книжка, и такая же толстая, такая же жирная, такая же болтливая, словоохотливая, говорящая вдруг одним и несколькими языками. <...> Не правда ли, что такой журнал — клад для провинции?..» [2, с. 19].

В то же время в «Старых усадьбах» Гумилева звучит мысль о невольной судьбоносной слитности с Россией как она есть, невозможности «убежать» от нее как от собственной противоречивой сущности, сочетающей цивилизаторский пафос Барона Брамбеуса и веру в русалок.

Социально-психологическая критика «усадебной культуры», вслед за М.Е. Салтыковым-Щедриным («Пошехонская старина», «Убежище Монрепо»), Н.С. Лесковым («Тупейный художник»), поздним Л.Н. Толстым («Поликушка», «Дьявол», «Холстомер»), А.П. Чеховым («Случай на охоте», «Иванов», «Черный монах», «Вишневый сад») и др., в свою очередь пронизывает многие страницы «усадебной» прозы Андрея Белого («Серебряный голубь»), Чулкова («Дом на песке»), Федора Сологуба («Творимая легенда»), И.А. Бунина («Суходол»), А.Н. Толстого (цикл «Заволжье»), Б.К. Зайцева («Аграфена»), И.С. Шмелева («Неупиваемая чаша») и др. Хотя нередко у тех же самых авторов сквозь картины современных им усадеб явственно просвечивают черты Эдема, причем не только аутентично библейского, но и культурного, т. е. сложившегося в литературе и искусстве постренессансной Европы «сенсо́рно-эстетического рая» [19, с. 259] (например, в рассказе «Мечтатель (*Аггей Коровин*)» А.Н. Толстого) (подробнее см.: [5, с. 110]).

Итак, в противовес пассеистическим и неомифологическим тенденциям изображения «усадебной культуры» в Серебряном веке (подробнее см.: [11, с. 9, 155, 171–173; 5, с. 16–18, 208–210]), в ряде произведений этой эпохи явственно просматривается и другая линия — эстетической, цивилизационной и социально-психологической критики. Сосредоточимся на негативных моментах усадебной жизни в творчестве А.Н. Толстого 1910-х гг. Важно отметить, что и Гумилев, и Толстой с 1909 г. были постоянными авторами журнала «Аполлон», где вырабатывалась оригинальная концепция русской «усадебной культуры», присущая обоим этим литераторам и отраженная не только в их уже названных произведениях, но и, например, в рассказе последнего «Утоли моя печали» (1915) (подробнее см.: [6]).

Об авторе повести «Мишука Налымов (Заволжье)» (1910) А.М. Горький отозвался как о начинающем писателе, «с жестокой правдивостью изображающе[м] психическое и экономическое разложение современного дворянства» [7, с. 187]. Сам А.Н. Толстой всегда ставил «Заволжье» на первое место в сборниках своих произведений, темой которых, по его определению, была «трагикомедия остатков погибшего класса», а персонажами — «либеральные чудаки, вымирающие зубры, деклассированные господа, сохранившие от былого величия подусники и красный околыш» (см.: [18, с. 609]). Как видим, в оценках Горького и самого автора подчеркнута социально-психологическая проблематика, на первый взгляд доминирующая в «Мишуке Налымове».

Действительно, главный герой повести — Михаил Налымов — богатейший помещик, владелец миллионного состояния, предводитель уездного дворянства. Каковы же нравы и времяпрепровождение в его усадьбе? Начнем с того, что он от нечего делать постоянно сидит у окна в халате, поджидая несчастных проезжающих, чтобы учинить над ними жестокую шутку вроде травли собаками или насильного заметания метлой собственных следов в снегу. Казачок Ванюшка не просто подает барину одежду, но надевает ему панталоны, натягивает сапоги и т. п. Мишука держит домашний гарем из нескольких присланных ему из Москвы девиц, к которым периодически наведывается и которых чуть ли не сажает под замок при своих отлучках из усадьбы. В его лексиконе по отношению к окружающим преобладают такие слова и выражения,

как «сволочь вонючая», «черти окаянные», «хам», «два кобеля», «приемыш», «хвостом завертела», «кукиш», «дура», «грачиха», «корова», «твари», «сукин сын», «грязные девки», «высеку», «плюнь ему в морду» и т. п. Его общественная деятельность — участие в земских выборах, на которых «мужичков <…> прокатили», так как «крамольные времена пошли…» [18, с. 201]. Таким образом, его характеризуют: сословный охранительный эгоизм и чванство, инфантильное барство, жестокое самодурство и произвол по отношению к слабым и беззащитным, неуважение к человеческому достоинству, невежество, разврат и животная похоть, цинизм и хамство, чудовищная грубость, трусость в случае отпора и т. д. Причем повесть указывает на типичность этих черт — Налымов отнюдь не белая ворона, а один из многих себе подобных в своем сословии: так, собравшаяся за три дня до свадьбы Никиты и Веры в гостинице Краснова в Симбирске «большая родня Репьевых» буквально навела ужас на окрестное население:

> День и ночь буйные крики вылетали из номеров, где резались в карты полураздетые помещики.
>
> Выпито было необыкновенное количество вина <…>.
>
> Молодежь — корнеты, поручики, вольноопределяющиеся гвардейских полков, — все в ночном белье, садились верхом на стулья и скакали, размахивая саблями. <…> Кавалерия налетала на проходящих по коридору, отбивала женщин, брала штурмом коньячные батареи.
>
> Помещики, отсидев за картами зады, ходили — как были — в неглиже — под утро освежаться в городской сад, — выворачивали скамейки, боролись, качали деревья. Жутко было простым жителям, спросонок кидаясь к окошкам, глядеть на эти игры [18, с. 230–231].

В ином модусе социальной критики представлен образ Петра Леонтьевича Репьева — разорившегося помещика, не сумевшего приспособиться к послекрепостнической реальности и перевести свое хозяйство на новые экономические рельсы. Его попытки построить суконную фабрику, затем раковый консервный завод и, наконец, конный утюг для расчистки снежных дорог и заносов потерпели неудачу, в результате чего имение Соломино «пошло с торгов» [18, с. 220] и он вынужден был навсегда пере-

браться вместе с сыновьями Сергеем и Никитой к сестре Ольге Леонтьевне в Репьевку.

Однако не менее явственно звучат в этом произведении ноты эстетической и цивилизационной критики. Что касается первой, она проявляется в основном в сюжетной линии Мишуки Налымова: в деталях его внешности, манерах, поступках, — а также в описании репьевской родни в Симбирске, в том числе в вышеприведенном тексте. Итак, Налымов — человек «с отвислыми усами, с воловьим, в три складки затылком» и «багровым лицом», с постоянно «выпученным взглядом» «медвежьих глазок» [18, с. 196, 199, 202]. Желая овладеть Верой, схватил ее грубо, «медведем», слова его также незамысловаты: «Поедем ко мне. Ну их всех к черту!» [18, с. 208]. В Симбирске на свадьбе Веры с Никитой Мишука прямо-таки страшен: «Лицо его было желтое, отечное, под глазами собачьи мешки» [18, с. 231]. А перед смертью в своей усадьбе он от водянки «распух до нечеловеческого вида. Облезлый череп его был исцарапан, желтые, словно налитые маслом, щеки закрывали глаза, еле видны сопящие ноздри» [18, с. 237]. В охотничьей избе с Сергеем «Мишука расстегнулся, пил водку стаканами, вспотел, тряс животом сосновый стол» [18, с. 227]. Далеки от эстетичности и девицы из налымовского гарема с их забавами — «<...> возн[ей] и всевозможны[ми] игр[ами]»: «Мишука барахтался, хохоча под навалившимися на него кучей девушками, стаскивая их за ноги, за головы, катался, ухал. Половицы ходили ходуном, и внизу, в полутемном, всегда запертом зале с портретами дам и кавалеров в напудренных париках, с золоченой мебелью, изъеденной мышами, печально звенела подвесками хрустальная люстра...» [18, с. 216–217]. В последней фразе задан контраст современного безобразия и прошлого «благообразия» [12, с. 291 и др.] налымовской усадьбы, чей когда-то «красивый порядок» [12, с. 453] пока еще воочию явлен в соседней Репьевке.

Именно здесь представлена та «золотая» старина, поэтосфера которой легла в основу усадебного неомифа Серебряного века (подробнее см.: [5, с. 209–210]): уютный, чистый и гостеприимный барский дом с выходящей в сад террасой, семейное чаепитие в волнах аромата цветущей сирени, изящные наряды и манеры пожилых хозяев, отмеченных умом и сердечностью, свежая красота и воспитанность юной барышни, образованность и мужественность молодых господ, культурное времяпрепровождение (чте-

ние, музицирование), веселый праздник на пруду с фейерверком и иллюминацией в аллеях, костюмированный бал и хор деревенских девушек, а еще — местная легенда о необыкновенной любви прадеда Репьева к рано умершей жене, в память о которой была построена прекрасная беседка с грустящим купидоном и трогательной надписью в стихах. Все эти черты сложились наконец в «систему устойчивых художественных <...> символов (включая типы героев) и лейтмотивов», окруженных узнаваемым «образно-семантическим ореолом» [13]. Так поэтосфера русской литературной усадьбы XIX в. в первые десятилетия XX в. кристаллизовалась в «усадебный миф».

Но этот «красивый тип» [12, с. 454] обречен: Петр Леонтьевич разорен, а его сестра еле сводит концы с концами, племянники «нищие» [18, с. 221], один из них — Никита — физически и душевно слаб, другой — Сергей — циничен и хищен, предмет их влечения, чувствительная и образованная девушка Вера Ходанская — бесприданница. Неудивительно, что молодежь разлетелась из «гнезда»: Никита с Верой — в Петербург, ради заработка на службе; Сергей — в Египет, откуда строит планы быстрого обогащения. «Благообразие» разрушено и в нравственном отношении: молодые женятся без любви; Сергей, отказываясь от брака с влюбленной в него Верой, тем не менее склоняет ее к сожительству ради удовлетворения своего «свирепого желания» [18, с. 226]; в Африке же он ищет отнюдь не высокой гумилевской романтики. Так, Ольге Леонтьевне в письме из Египта старший племянник делает скептическое признание: «Видел старичка сфинкса, лазил на пирамиды» [18, с. 236], — и делится «коммерческой» идеей о том, как выманить у русских православных монахов круглую сумму благодаря мошенничеству с купленной по дешевке мумией. В этом молодом человеке нет ничего, кроме сугубого материализма и цинизма.

Элементы цивилизационной критики русской «усадебной культуры» проявляются в повести Толстого в том, что склонность к безделью, безобразию и хаосу, хамство, невежество, самодурство и стремление выместить свои обиды на слабых и беззащитных — как негативные черты зараженного «азиатчиной» народного характера[1] — в конечном итоге вытесняют дворян-

1 Противопоставление европейского и азиатского начал в русском национальном характере, неприятие «панмонголизма» (Вл.С. Соловьев) — заметная тенденция в литературе

ский усадебный «порядок» [12, с. 453], сложившийся в России XVIII–XIX вв. и овеянный аристократической европейской культурой с ее культом чести и уважением к человеческому достоинству, стремлением к прекрасным формам быта и взаимоотношений между людьми. Налымовщина поглощает Репьевку: Сергей не только материально зависит от Мишуки, но во многом повторяет его психотип.

В то же время в повести очевиден и мотив патриархально-фольклорного приятия традиционной «усадебной культуры» во всех ее ранящих противоречиях и глубинной органичности многовековой русской жизни. Во-первых, это отмеченное Сергеем «богатырство» [18, с. 228] Мишуки, сказывающееся не только в способности много съесть и выпить, неиссякаемой половой активности (домашний гарем и др.) и неутомимости в кутежах и жестоких забавах, но и в стихийной широте души: покаянии (за намерение обесчестить Веру), прощении обид (пощечины от Сергея), щедрости (финансирование поездки Сергея в Египет), справедливости (защита бывшего усадебного «казачка» Евдокима, ставшего лакеем в симбирской гостинице, от обидчика, фабриканта-нувориша), благородстве (преклонение перед красотой и чистотой Веры и завещание ей всего своего имущества). Кроме того, неоднократно показано единство господ и дворни в репьевской усадьбе, например в эпизоде празднования 19-летия Веры в усадебном парке: во время костюмированного бала Сергей нарядился «черт[ом], в овчине, <...> измазанны[м] сажей» [18, с. 206], и веселил деревенских девушек, с которыми ему было явно интереснее, чем с родственниками в барском доме.

Итак, несмотря на жесткую социально-психологическую, эстетическую и цивилизационную критику русской «усадебной культуры» рубежа XIX–XX вв., полного ее отрицания мы не наблюдаем. Напротив, в толстовской повести, как и в поэзии Гумилева, несмотря на присущее ряду современников представление об угасании помещичьей усадьбы, присутствует мотив ее укорененности в патриархально-фольклорной стихии русской национальной жизни, зачастую не подлежащей ни этической, ни эстетической оценке. И в связи с этим — еще один важный художественный итог: в усадьбах Золотого и Серебряного века встречались крупные самобытные

Серебряного века, в различных ее идейно-художественных направлениях: см. творчество А.М. Горького, А. Белого, А.А. Блока и др.

характеры, с метафизическим чутьем и онтологическим размахом, несмотря на нередко рутинный образ жизни (прадед Репьев и даже, как воплощение «богатырства» и «широкости», сам чудовищный Мишука). Этот аспект «усадебной культуры» впервые выдвинулся на заметное место и был положительно оценен именно в Серебряном веке в связи с разрушением традиционного общества в России, маргинализацией большой части народа, эскалацией массы и умалением индивидуальности как главного субъекта истории в Новейшее время.

Список литературы

1 *Ахматова А.А.* Ты знаешь, я томлюсь в неволе... // *Ахматова А.А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1. С. 143.

2 *Белинский В.Г.* Ничто о ничем, или Отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы // *Белинский В.Г.* Полн. соб. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 2. С. 7–50.

3 *Блок А.А.* Русь // *Блок А.А.* Полн. собр. соч.: в 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 2. С. 79–80.

4 *Богомолов Н.А.* Оккультные мотивы в творчестве Гумилева // Н. Гумилев и русский Парнас: Материалы науч. конф., 17–19 сент. 1991 г. СПб.: Музей А. Ахматовой, 1992. С. 47–50.

5 *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / отв. ред. Е.Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1).

6 *Богданова О.А.* Рассказ А.Н. Толстого «Утоли моя печали» в контексте русской культуры // Алексей Толстой: диалоги со временем. М.: Литературный музей, 2017. С. 9–19.

7 *Горький М.* Письмо слушателям школы в Болонье от 10 (23) – 11 (24) ноября 1910 г. // *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2001. Т. 8. С. 186–187.

8 *Гумилев Н.С.* Соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. 589 с.

9 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1991. Т. 4. 683 с.

10 *Дмитриева Е.Е.* Русская усадьба: семантика, топос и хронос // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 140–173.

11 *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.

12 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1975. Т. 13. 456 с.

13 *Кузнецова Е.В.* Поэтосфера. URL: http://litusadba.imli.ru/sites/default/files/1_redkuznecova-poetosfera_opredelenie_0.pdf (дата обращения: 29.01.2020).

14 *Минц З.Г.* Об эволюции русского символизма: К постановке вопроса. Тезисы // *Минц З.Г.* Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3-х кн. СПб.: Искусство–СПб, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 175–189.

15 *Нащокина М.В.* Русская усадьба Серебряного века. М.: Улей, 2007. 432 с.

16 *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // *Ницше Ф.* Соч.: в 2 т. / сост., ред., вступит. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1996. Т. 1. 829 с.

17 *Соколов М.Н.* Принцип рая: Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 703 с.

18 *Толстой А.Н.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 1. 628 с.

References

1 Akhmatova A.A. Ty znaesh’, ia tomlius’ v nevole… [You know I am suffering in captivity…]. In: Ahmatova A.A. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1998, vol. 1, p. 143. (In Russ.)

2 Belinskii V.G. Nichto o nichem, ili Otchet g. izdateliu “Teleskopa” za poslednee polugodie (1835) russkoi literatury [Nothing about nothing, or Report to the publisher of the “Telescope” about Russian literature of the last half a year (1835)]. In: Belinskii V.G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.]. Moscow, Izdatel’stvo AN SSSR Publ., 1953, vol. 2, pp. 7–50. (In Russ.)

3 Blok A.A. Rus’ [Rus]. In: Blok A.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 20 t.* [Complete works: in 20 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1997, vol. 20, pp. 79–80. (In Russ.)

4 Bogomolov N.A. Okkul’tnye motivy v tvorchestve Gumileva [The occult motifs in the works of Gumilev]. In: *N. Gumilev i russkii Parnas: Materialy nauch. konf., 17–19 sent. 1991 g.* [N. Gumilev and the Russian Parnassus: Conference proceedings, September 17–19, 1991]. St. Petersburg, Muzei A. Ahmatovoi Publ., 1992, pp. 47–50. (In Russ.)

5 Bogdanova O.A. Usad’ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiia [Estate and dacha in Russian literature of the 19th–21st centuries: topic, dynamics, mythology], ed. E.E. Dmitrieva. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 288 p. (In Russ.)

6 Bogdanova O.A. Rasskaz A.N. Tolstogo “Utoli moia pechali” v kontekste russkoi kul’tury [The story of A.N. Tolstoy’s “Quench my sorrows” in the context of Russian culture]. In: *Aleksei Tolstoi: dialogi so vremenem* [Alexey Tolstoy: dialogues with time]. Moscow, Literaturnyi muzei Publ., 2017, pp. 9–19. (In Russ.)

7 Gor’kii M. Pis’mo slushateliam shkoly v Bolon’e ot 10 (23) – 11 (24) noiabria 1910 g. [Letter to students of the school in Bologna from 10 (23) – 11 (24) November 1910]. In: Gor’kii M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis’ma: v 24 t.* [Complete works and letters: in 24 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 2001, vol. 8, pp. 186–187. (In Russ.)

8 Gumilev N.S. *Sochineniia: v 3 t.* [Works: in 3 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1991. Vol. 1. 589 p. (In Russ.)

9 Dal’ V.I. *Tolkovyi slovar’ zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 t.* [Comprehensive dictionary of the living Russian language in 4 vols.]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1991. Vol. 4. 683 p. (In Russ.)

10 Dmitrieva E.E. Russkaia usad’ba: semantika, topos i khronos [Russian estate: semantics, topos and chronos]. In: *Imagologiia i komparativistika*, 2019, no 11, pp. 140–173. (In Russ.)

11 Dmitrieva E.E., Kuptsova O.N. *Zhizn’ usadebnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [Life of the estate myth: paradise lost and found], 2nd ed. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)

12 Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.] Leninrad, Nauka Publ., 1975. Vol. 13. 456 p. (In Russ.)

13 Kuznetsova E.V. *Poetosfera* [Poetic sphere]. Available at: http://litusadba.imli.ru/sites/default/files/1_redkuznecova-poetosfera_opredelenie_0.pdf (Accessed 29 January 2020) (In Russ.)
14 Mints Z.G. Ob evoliutsii russkogo simvolizma: K postanovke voprosa. Tezisy [On the evolution of Russian symbolism: Thesis]. In: Mints Z.G. *Blok i russkii simvolizm: Izbrannye trudy: v 3 kn.* [Blok and Russian symbolism: Selected works in 3 books]. St. Petersburg, Iskusstvo–SPb Publ., 2004, book 3: Poetika russkogo simvolizma [The poetics of Russian symbolism], pp. 175–189. (In Russ.)
15 Nashchokina M.V. *Russkaia usad'ba Serebrianogo veka* [Russian estate in the Silver age]. Moscow, Ulei Publ., 2007. 432 p. (In Russ.)
16 Nitsshe F. Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki [The birth of tragedy from the spirit of music]. In: Nitsshe F. *Sochineniia: v 2 t.* [Works: in 2 vols.], comp., ed., introd. and ref. by K.A. Svasyan. Moscow, Mysl' Publ., 1996. Vol. 1. 829 p. (In Russ.)
17 Sokolov M.N. *Printsip raia: Glavy ob ikonologii sada, parka i prekrasnogo vida* [The paradise principle: Chapters on the iconology of the garden, the park, and the beautiful view]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2011. 703 p. (In Russ.)
18 Tolstoi A.N. Mishuka Nalymov (Zavolzh'e) [Mishuka Nalymov (Zavolzhye)]. In: Tolstoi A.N. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected works: in 10 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1958. Vol. 1. 628 p. (In Russ.)

УДК 821.161.1.0
ББК
83.3(2 Рос=Рус)6

И.А. БУНИН В МЕЖВОЕННОЙ ПОЛЬШЕ. НЕСОСТОЯВШЕЕСЯ ТУРНЕ

© 2020 г. И.А. Ндяй
Институт литературоведения Варминско-Мазурского университета в Ольштыне, Ольштын, Польша
Дата поступления статьи: 20 сентября 2019 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-270-289

Публикация подготовлена по результатам стажировки в ГБУК г. Москвы «Дом русского зарубежья им. А. Солженицына» по проекту Программы развития Варминско-Мазурского университета в Ольштыне, финансируемому Европейским союзом в рамках Европейского социального фонда (*Рабочая программа «Знание. Образование. Развитие»; грант POWR.03.05.00-00-Z310/17*).

Аннотация: В статье исследуется рецепция творчества И.А. Бунина в межвоенной Польше. Уделяется внимание вопросу о том, как присуждение Бунину Нобелевской премии повлияло на популярность писателя в Польше. Характеризуются обстоятельства, ставшие причиной отказа на въезд в Польшу во время литературного турне писателя по странам Балтии в 1938 г. Отбор публицистического материала для данного исследования осуществлен по результатам тематического поиска за период с 1920 по 1940 гг. в системе традиционных и электронных каталогов Национальной библиотеки Польши и Библиотеки Варшавского университета. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что для литературных контактов межвоенного двадцатилетия актуальна проблема политических взаимоотношений между возрожденным Польским государством и молодой Советской Россией, а также о том, что причина несостоявшегося турне И. Бунина в Польшу объясняется политическим и литературным контекстом того времени.
Ключевые слова: Иван Бунин, рецепция, Польша, межвоенный период, литературное турне, польская периодика, польско-русские контакты.
Информация об авторе: Ивона Анна Ндяй — доктор филологии, литературовед, переводчик, профессор Института литературоведения Варминско-Мазурского университета в Ольштыне, ул. К. Обитза, д. 1, 10-725 г. Ольштын, Польша. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3881-0474
E-mail: anna.ndiaye@uwm.edu.pl
Для цитирования: *Ндяй И.А.* И.А. Бунин в межвоенной Польше. Несостоявшееся турне // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 270–289. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-270-289



BUNIN IN THE INTERWAR POLAND. A FAILED TOUR

© 2020. Iwona A. Ndiaye
The Institute of Literary Studies
the University of Warmia and Mazury in Olsztyn,
Olsztyn, Poland
Received: September 20, 2019
Date of publication: September 25, 2020

Acknowledgements: The publication is a result of the author's internship at the Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad, co-financed by the European Union under the European Social Fund (Operational Programme Knowledge Education Development), as part of Development Program at the University of Warmia and Mazury in Olsztyn (POWR.03.05.00-00-Z310/17)

Abstract: The following paper explores the reception of Ivan Bunin's literary legacy in the interwar Poland. The question of how The Nobel Prize in Literature influenced the writer's popularity in Poland. The main aim of this article is to analyze and characterize those circumstances, which became the reason for Bunin's failure to visit Poland during his literary tour to the Baltic countries in 1938. Selected materials were taken from traditional card and online catalogues in the National Library of Poland and the University of Warsaw Library. They embrace the period from 1920 to 1940. The analysis, on the one hand, shows the problem of political relationships between the revived Polish state and young Soviet Russia and its role in the development of literary contacts in the interwar period. On the other hand, it allows us to draw conclusions about the political and literary dimensions of I. Bunin's failed tour to Poland.

Keywords: Ivan Bunin, reception, Poland, interwar period, literary tour, Polish periodicals, Polish-Russian contacts.

Information about the author: Iwona Anna Ndiaye, PhD in Philology, Literary Critic, Translator, Professor at the Institute of Literary Studies of the University of Warmia and Mazury in Olsztyn, K. Obitza St. 1, 10-725 Olsztyn, Poland.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3881-0474

E-mail: anna.ndiaye@uwm.edu.pl

For citation: Ndiaye I.A. Bunin in the Interwar Poland. A Failed Tour. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 270–289. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-270-289

В польской рецепции творчества Ивана Алексеевича Бунина мы можем выделить несколько этапов. До Первой мировой войны произведения Бунина привлекали внимание лишь немногих из критиков, среди которых были консервативно настроенные публицисты, проявлявшие крайнюю неприязнь по отношению к России. К их числу следует отнести Станислава Здзярского (Stanisław Zdziarski, 1878–1928): в книге «Dżingis-chan zmartwychwstały: studia z psychopatologii rosyjskiej» («Чингиз-хан воскресший. Исследования по русской психопатологии»), 1919, он выражает негативное отношение к русской литературе, а также к творчеству Бунина [33]. По справедливому замечанию выдающегося слависта Францишка Селицкого (Franciszek Sielicki, 1923–2001), автор этой тенденциозной книги интересовался исключительно критикой русской действительности, запечатленной в бунинской «Деревне» [31, с. 25]. Пренебрежительный тон усматривается и в публикации литературного критика Станислава Бачинского (Stanisław Baczyński, 1890–1939) о дореволюционном творчестве русского эмигранта, о чем свидетельствует его книга «Literatura w ZSRR» («Литература в СССР»), 1932 [16].

Положительные отзывы о творчестве Бунина в польской критике в межвоенный период, как правило, были немногочисленными. Так, выдающуюся ценность писательского таланта И.А. Бунина отмечал языковед и литературовед Александр Брюкнер (Aleksander Brückner, 1856–1939) во втором томе издания «Historia literatury rosyjskiej» («История русской литературы»), 1922, традиционно находя в его творчестве сходство с И.С. Тургеневым [17][1].

1 Доклад о Бунине «Новый Тургенев» прочитала эмигрантка Е.С. Вебер-Хирьякова, самый продуктивный автор варшавской газеты «Молва» (1932–1934) на вечере, который со-

Большой вклад в процесс рецепции творчества Бунина, несомненно, внесли российские критики и литераторы, проживавшие в Польше. Следует сказать о Владимире Фишере (Włodzimierz Fiszer, 1885–1941), российском эмигранте, который последовательно осуществлял миссию популяризации русской литературы в Польше. Его статья «Z literatury rosyjskiej. Iwan Bunin» («Из русской литературы. Иван Бунин»), опубликованная в 1923 г. в журнале «Przegląd Warszawski», являлась по сути одним из первых серьезных обзоров творчества Бунина в Польше (Przegląd Warszawski. 1923. № 24. S. 406–411). Сергей Кулаковский (Sergiusz Kułakowski, 1892–1949) в книге «Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej 1884–1934» («Пятьдесят лет русской литературы. 1884–1934») впервые представил Бунина уже как эмигрантского писателя [21]. Книга вышла накануне Второй мировой войны; ее автор жил в Польше с 1925 г., был доцентом Польского свободного народного университета в Варшаве, читал лекции по русскому языку и литературе в Варшавском университете и других высших учебных заведениях.

В межвоенной Польше русская литература переводилась достаточно активно. Именно в этот период, как подчеркивает О.В. Розинская, историк русского зарубежья, «польский книжный рынок был наводнен произведениями русской классики и современной советской литературы в оригинале и в переводах» [11, с. 13–14]. Следует, однако, заметить, что именно в это время И.А. Бунин оставался мало известным польскому читателю. Отражение этого факта находим в корреспонденции того периода. Так, В.Ф. Ходасевич в письме И.А. Бунину от 20 мая 1934 г. передавал просьбу Вацлава Ледницкого (Wacław Lednicki, 1891–1967), литературоведа, профессора Ягеллонского университета, члена редколлегии краковского ежемесячника «Przegląd Współczesny», прислать биографию:

стоялся в Русской драматической студии в Варшаве. Молодой коллектив театра, созданный В.И. Синкевич-Васильевым и Г.С. Гуляницкой, подготовил многочисленные постановки, о которых писала как польская, так и русская пресса. Особое значение театра в культурной жизни Польши заключалось в том, что он знакомил варшавских актеров и режиссеров с основами системы сценического искусства по Станиславскому. Студия просуществовала с 1932 по 1941 г.

46, av Victor Hugo,
Boulogne s/Seine
Дорогой Иван Алексеевич,

сейчас получил письмо из Польши. Спрашивают, где добыть Вашу биографию, а я забыл и никаких книг под рукой нет. В новом издании Брокгауза? В Венгеровской «Рус<ской> литературе XX века»[2]? Где еще? Сообщите, сделайте милость <...> [4, с. 203][3].

На протяжении многих лет Бунин оставался в представлении польских читателей автором всего нескольких произведений, как правило доэмигрантского периода, чаще всего это были рассказы «Господин из Сан-Франциско» и «Деревня» [19; 20]. Следует сказать, что начальный этап знакомства польской аудитории с прозой Бунина складывался не лучшим образом.

Первое произведение Бунина, переведенное на польский язык, — это рассказ «Дело корнета Елагина» (1925), остававшийся популярным и в 1930-е гг. [18; см. о нем: 32][4]. Внимание издателей привлекала любовная драма польской актрисы Висновской, застреленной русским офицером. Как замечает А. Хабера, «История поистине мелодраматическая. Поэтому можно предположить, что выбор переводчицы (М. Сосновской. — *И.А.Н.*) был продиктован не только причинами художественного толка. Повесть могла представлять интерес для широкого читателя. Оправдались ли ожидания? Трудно сказать. У нас нет сведений о количестве проданных экземпляров. Однако, во всяком случае, благодаря Сосновской, польский читатель впервые встретился с произведением автора “Темных аллей”» [15]. Рассказ многократно переиздавался, но плохой перевод Марии Сосновской дал повод для крайне критических рецензий [30, s. 146].

В какой степени присуждение И.А. Бунину Нобелевской премии в 1933 г. способствовало известности русского писателя в Польше? Ответ на этот вопрос неоднозначен, потому что даже это событие не изменило отно-

2 Имеется в виду автобиографическая заметка И.А. Бунина 1915 г. в кн.: Русская литература XX века. (1890–1910). М.: Мир, 1915. Т. II. Вып. 7 / под ред. С.А. Венгерова. С. 331–341.

3 И.А. Бунин отнесся к просьбе доброжелательно: «Дорогой друг, получил польск<ий> журнал с Вашей статьей — оч<ень> благодарю. Завтра вышлю Вам биограф<ическую> заметку...» [4, с. 204].

4 В 1932 г. повесть вошла в сборник криминальных рассказов, изданный тиражом 10 000 экземпляров.

шение к Бунину, польская пресса весьма сдержанно высказывалась о творчестве лауреата. При этом в польских обзорах не хватало оригинальной критической мысли, собственного подхода. Тон газетных статей был, как правило, неблагожелательным, а иногда чрезмерно критичным: присуждение Нобелевской премии Бунину трактовалось как политический акт, направленный против Советской России. Симпатии польских критиков были на стороне другого кандидата на премию — Д.С. Мережковского, не менее яростного врага советской власти (см. главу о Мережковском в книге Т.В. Марченко [9]). Русские эмигранты в Варшаве, где Мережковский жил первые месяцы своей эмиграции, также высказывались в пользу автора трилогии «Христос и Антихрист». Имя Мережковского встречалось на страницах варшавских газет чаще, чем имя Бунина. Польские критики и писатели открыто выражали свое удивление по поводу решения Нобелевского комитета.

Из публикации в публикацию проскакивали схожие высказывания, при этом их авторы не утруждали себя погружением в творчество Бунина, анализом конкретных произведений (см. подробнее: [15]). На страницах польского еженедельника «Wiadomości Literackie» (1924–1939) находим заметку писателя Теодора Парницкого (Teodor Parnicki, 1908–1988) «Bunin po polsku» («Бунин на польском языке»), в которой он, с одной стороны, характеризовал творчество Бунина как выдающегося писателя, называя его «самым блестящим русским новеллистом XX века», но с другой — замечал, что «есть сегодня в России <…> писатели, более заслуживающие эту высочайшую литературную награду» (Wiadomości Literackie. 1934. № 36 (563). S. 4)[5]. В таком же духе или более резко выражали свое мнение и другие критики. К ним присоединился даже Сергей Кулаковский, высоко ценивший литературный талант И.А. Бунина. Статья «Iwan Bunin» («Иван Бунин»), в которой он знакомит польского читателя с личностью лауреата Нобелевской премии, начиналась так: «В прошлом году кандидатом на эту награду был символист Мережковский. Поэтому русский литературный мир немного удивлен признанием, которое сейчас проявлено в отношении Бунина, типичного представителя реализма» (Wiadomości Literackie. 1933. № 54 (525). S. 3)[6].

5 Здесь и далее все цитаты, если нет ссылки на другой источник, приведены в нашем переводе. — *И.А.Н.*

6 Как известно, Д.С. Мережковский выдвигался на Нобелевскую премию многократно. Более подробно об этом см. в публикациях Т.В. Марченко [7; 8; 9, с. 61–99].

Заметим, что даже анонс о планируемом издании произведений Бунина в переводе на польский язык, вслед за присуждением ему Нобелевской премии, сопровождался особым комментарием. В журнале «Rocznik Literacki» литературный критик-русист Рафал М. Блют (Rafał Marceli Blüth, 1891–1939), один из друзей-поляков Д.В. Философова [24], в 1933 г. писал: «<…> издатель Алданова — Пшеворский, заявляет сейчас об издании переводов Нобелевского лауреата — Бунина. Ждем с интересом это издание, которое расширит наши знания об эмигрантском русском творчестве. Кажется, исчезнет скука, которую невольно наводит Алданов. Ну… кто же знает, не останется ли холод и не будет ли он еще больше»[7].

В 1934 г. появились первые переводы важнейших произведений Бунина (раньше он был известен только как автор рассказа «Дело корнета Елагина», о чем писалось выше). Издательская фирма Я. Пшеворского подготовила к публикации трехтомное собрание сочинений И.А. Бунина: «Первый том под заглавием “Деревня” включал повести “Деревня” и “Суходол” в переводе Зофьи Петресовой[8]; во второй, озаглавленный “Господин из Сан-Франциско”, вошли двадцать четыре рассказа в переводе Вацлава Роговича, а в третий — “Чаша жизни” — восемнадцать рассказов, переведенных Яном Пшеворским» [15, с. 79]. Издание получило неоднозначную оценку критики, что, возможно, определило дальнейшую судьбу публикации произведений Бунина в Польше. В силу того, что интерес к творчеству русского классика значительно уменьшился, данный издательский проект не был продолжен.

В польской прессе находим немногочисленные материалы, посвященные Бунину (см. статьи В. Фишера «И.А. Бунин, нобелевский лауреат», «Проза Бунина»[9]; Р. Блюта «Проза поэта Бунина»[10]). Некоторое равновесие в процессе рецепции творчества Бунина в межвоенный период сохранялось благодаря русской эмигрантской прессе, издаваемой в Польше. После

7 *Blüth R.* Literatura rosyjska // Rocznik Literacki za rok 1933 / pod red. Z. Szweykowskiego. Warszawa: Instytut Literacki, 1934. S. 190–203.

8 В статье А. Хаберы опечатка. Правильно: Зофьи Петерсовой. — *Прим. ред.*

9 *Fiszer W.* I.A. Bunin, laureat Nobla // Wiedza i Życie. 1934. № 1. S. 78–80; Fiszer W. Proza Bunina // Tygodnik Ilustrowany. 1934. № 38. S. 752.

10 *Blüth R.* Proza poety Bunina // Verbum. 1935. № 2 [przedruk: Blüth R. Literatura rosyjska // Rocznik Literacki za rok 1934 / pod red. Z. Szmydtowej. Warszawa: Instytut Literacki, 1935. S. 181–183].

присуждения Ивану Алексеевичу Нобелевской премии в варшавской газете «Молва» появились материалы о жизни и творчестве великого современника, которые, в основном, перепечатывались из других эмигрантских изданий[11]. Кроме того, публиковались статьи местных эмигрантов (см. например, публикацию Д. Философова «Иван Бунин и Карл Радек»[12]).

Русское эмигрантское сообщество с нетерпением ожидало приезда Бунина в Варшаву. Помощь в организации авторских вечеров предлагал президиум Варшавского Пушкинского Комитета, о чем в 1935 г. сообщалось на страницах печатного органа Союза польских учителей «Miesięcznik Literatury i Sztuki». В газетной заметке Бунин позиционировался как выдающийся русский писатель — нобелевский лауреат и переводчик поэзии Адама Мицкевича.

Напомним, что весной 1938 г. Бунин совершил трехнедельное литературное турне по странам Балтии. Поездка писателя планировалась давно, еще в 1933 г., о чем Андрей Седых, один из главных инициаторов этого тура, сообщал в рижской русскоязычной газете «Сегодня». В перечне крупных городов, в которых предполагалось чтение цикла лекций, фигурировала и Варшава: «Импресарио предлагают Бунину прочесть 20 лекций в крупнейших европейских центрах. Главное внимание будет, конечно, уделено городам с большим русским населением: Риге, Ревелю, Двинску, Вильне, Варшаве и т. д.» (И.А. Бунин перед отъездом в Стокгольм // Сегодня. 1933. № 328. С. 3). Подтверждение этих планов находим также в более поздних публикациях, в частности, в обзоре «Злобы дня русского Парижа» (1937) А. Седых сообщал: «Бунин подумывает о поездке в Балтийские страны. Следует оговориться: все это пока что относится к области предположений. Ивану Алексеевичу предлагали совершить турне в Латвию, Литву, Эстонию и Польшу. Около 20 литературных вечеров: чтение беллетристических произведений, воспоминания. Если будут устранены различные препятствия, поездка состоится в средних числах января. И.А. Бунин давно мечтает подышать морозным воздухом Риги, Таллинна, Каунаса и Варшавы» (Новое русское слово. 1937. № 9089. С. 5; Сегодня. 1937. № 348. С. 3).

11 И.А. Бунин в Париже // Молва. 1933. № 276 (499). С. 3; Чествование в Париже — Бунин в Стокгольме // Молва. 1933. № 278 (501). С. 3–4. Ср.: *Chodasiewicz W.* Iwan Bunin // Miscellanea Slawistyczne. Kraków: Kasa im. Mianowskiego, 1937. S. 47–62.

12 *Философов Д.* Иван Бунин и Карл Радек // Молва. 1933. № 267 (490). С. 2.

Поездка Бунина в Польшу, после запланированного посещения Швейцарии, Италии, Чехословакии, Великобритании, Югославии, балтийских стран, казалась логичным продолжением европейского маршрута.

Во-первых, Варшава являлась, хотя и не крупным, но активным центром эмигрантской литературной жизни[13]. Именно в варшавской среде рождались первые ростки самосознания русской эмигрантской литературы, созревавшие в недрах литературных содружеств «Таверна поэтов» (1921–1925), «Священная лира» (1929–1935), а также проекта образования на чужбине литературной Академии, выдвинутого публицистом Д. Философовым. Вопреки всем политическим разногласиям польско-русские культурные связи межвоенного периода стали положительным примером взаимных контактов. Лучшее доказательство этому — встречи в литературном дискуссионном клубе «Домик в Коломне», которые проходили с участием представителей польской интеллигенции[14]. Тесные контакты с варшавской эмигрантской средой поддерживали писатели из ближайшего окружения Бунина — Д. Мережковский, З. Гиппиус, Н. Тэффи и др.

Во-вторых, можно говорить о личном интересе Бунина к Польше. Писатель неоднократно выражал свое мнение о роли Польши в контексте актуальных событий. Показательно дореволюционное суждение писателя, согласно которому Польша — часть Запада и одновременно часть славянского мира, воспринимавшаяся Буниным как ближайший посредник между Россией и Западом. В ситуации разразившегося европейского конфликта Бунин высказал мнение о необходимости оказать материальную помощь полякам, пострадавшим во время первой мировой войны. В анкете «Будущее русско-польских отношений», опубликованной в «Биржевых ведомостях» (1914, № 14430, с. 4), он констатировал: «Польский народ соединяет

13 В межвоенный период поляки составляли от 64 до 69,2% населения, русское меньшинство — около 138 700 человек, а по данным представителей русской диаспоры — 300 000. См. текст письма-обращения русского меньшинства, которое было вручено президенту Польши и опубликовано на страницах печатного органа Института исследований по вопросам национальностей (Instytut Badań Spraw Narodowościowych), действовавшего в 1920–1939 гг. («Sprawy Narodowościowe». 1938. № 3. С. 300). Согласно данным переписи 1931 г., поляки составляли 68,9%, а русское население на территории Польши — 0,4% от общей численности страны. При этом следует подчеркнуть, что в ходе переписи вопрос о национальности не задавался, респонденты отвечали лишь на вопросы, касающиеся родного языка и вероисповедания. См.: [10, с. 315]. Ср.: [34].

14 Данная тема получила подробное освещение в следующих исследованиях: [23; 25; 26; 27; 28; 29].

в себе драгоценные славянские черты с европейской культурой, и единение с ним для нас особенно ценно»[15]. Следует также заметить, что Бунин проявлял интерес к польской литературе. Особенно высоко он ценил талант Генрика Сенкевича (Henryk Sienkiewicz, 1846–1916; автор исторических романов, лауреат Нобелевской премии 1905 г.). Уделял внимание польской поэзии: перевел несколько стихотворений Адама Асныка (Adam Asnyk, 1838–1897) и три «Крымских сонета» Адама Мицкевича (Adam Mickiewicz, 1798–1855), ради чего изучал польский язык, о чем в 1915 г. писал в «Автобиографической заметке» [3, с. 261].

В-третьих, остается открытым вопрос о польском происхождении рода Буниных, история которого записана в «Общем гербовнике дворянских родов Всероссийской империи»: «Род Буниных <...> происходит от выехавшего к Великому князю Василию Васильевичу из Польши мужа знатного Симеона Бунковского» [6, с. 287][16]. Сам Бунин охотно поддерживал эту версию, о чем свидетельствует его переписка с Владиславом Ходасевичем (1926–1939) от 20 мая 1934 г.:

> В.Ф. Ходасевич — И.А. Бунину
>
> 46, av<enue> Victor Hugo,
>
> Boulogne s/Seine
>
> Дорогой Иван Алексеевич
>
> <...> В частности, прочитав мою статью о Вас, поляки вывели заключение, что в таком великом человеке должна же быть польская кровь. А если не в Вас, то хотя бы в Вере Николаевне. Они что-то такое слышали и требуют от меня точных сведений. Помогите, пожалуйста.
>
> Обнимаю Вас, Вере Николаевне padam do nóg[17].
>
> Władysław Chodasiewicz
>
> 20 мая 1934.

15 Цит. по: Pro Polonia. Zbiór dokumentów, odezw, głosów prasy europejskiej i osób wybitnych o Polsce i Polakach w okresie Wojny Europejskiej. Warszawa: Księgarnia Mazowiecka, 1915. 32 s. Ср.: Orłowski J. Polska w publicystyce pisarzy rosyjskich w latach pierwszej wojny światowej // Napis. Ser. VII. 2001. S. 493–500. См. также: Głosy poetów i literatów rosyjskich o Polsce // Świat. 1914. № 46. S. 11.

16 Следует отметить, что ряд биографов (Ю.Д. Гончаров, О.Н. Михайлов, С.Н. Морозов и др.) высказывают сомнение в иностранном (литовском или польском) происхождении писателя. См.: [5, с. 79–179].

17 Padam do nóg (польск.) — припадаю к ногам.

И.А. Бунин — В.Ф. Ходасевичу

28 мая 1934 г. Грасс

<…> Конечно, я поляк и даже вдвойне: Каспрович[18] покойный был женат на Буниной.

Ваш Ив. Б. [4, с. 203–204]

Таким образом, интерес И. Бунина к Польше объясняется как биографическими, так и литературными фактами. Однако, как отмечает А.В. Бакунцев в статье «Турне И.А. Бунина по странам Балтии», опубликованной в «Новом журнале» за 2013 г. [2], Польша не дала свое согласие принять Бунина (см. также: [1]).

Такой поворот событий, несомненно, вызывает исследовательский интерес. Но судить о действительных причинах несостоявшегося турне весьма сложно. К сожалению, нам не удалось обнаружить каких-либо источников, из которых явствовало бы собственное мнение Ивана Алексеевича по поводу поездки в Польшу, ее организации и срыва. Поэтому предположения по поводу тех политических обстоятельств, которые могли препятствовать приезду Бунина в Польшу, строятся на основе анализа доступных нам архивных материалов и публицистических текстов.

В рижской газете «Сегодня» [14] обнаружена статья варшавского корреспондента «Почему И.А. Бунин не приехал в Польшу» (1936), где читаем: «Варшава, 10 мая. Появившееся во многих польских и заграничных газетах сообщение о предстоящем приезде в Польшу нобелевского лауреата И.А. Бунина, который предполагал выступить в Варшаве и некоторых других крупных городах с чтением своих произведений, вызвало, конечно, огромный интерес среди русского населения. С большим вниманием отнеслись к ожидавшемуся визиту и те польские литературные круги, которые узнали о готовящемся посещении знаменитого русского беллетриста. Намечено было и устройство “чашки кофе” одной из крупных польских литературных организаций. Президиум варшавского Пушкинского Комитета решил взять на себя организацию русской “чашки чая” в честь И.А. Бунина. Называли даже день публичного выступления писателя, который, как передают, имел в виду не делать никакого доклада, а ограничиться чте-

18 Ян Каспрович (Jan Kasprowicz, 1860–1926) — польский поэт, филолог, переводчик, ректор Львовского университета.

нием своих рассказов и воспоминаний о Льве Толстом. Между тем, стало известно, что приезд И.А. Бунина, теперь, весной, не состоится и ожидать его можно не раньше осени. Писатель получил в польском консульстве в Париже въездную визу и, по-видимому, уже готовился к поездке, как вдруг оказалось, что публичное его выступление было признано в настоящий момент нежелательным. Говорят, что через несколько месяцев препятствий не встретится. По слухам, не было возражений против выступления Бунина в закрытом собрании, но вряд ли имело бы смысл читать рассчитанные на широкую публику рассказы в собрании, на которое не имел бы доступа каждый, кто желал бы видеть и слышать знаменитого писателя» (Почему И.А. Бунин не приехал в Польшу (От варшавского корреспондента «Сегодня») // Сегодня. 1936. № 131. С. 8).

Цитируем еще один источник, который не оставляет сомнений в политических причинах отказа на въезд нобелевского лауреата в Польшу: «Мы упоминали также о возможном приезде в Латвию нобелевского лауреата Ив. А. Бунина, который в связи с предполагавшимся посещением Польши мог также побывать и в Латвии. Но, как известно, Бунину в Польшу не был разрешен въезд. В последнем номере популярной польской литературной газеты "Вядомости Литерацке" известный польский писатель Антон Слонимский резко выступает против недопущения литературного публичного выступления И.А. Бунина в Польше. "В последнее время, — пишет Слонимский, — усилились репрессии в области прессы и искусства. Прежде всего очутилось под запретом все, что имеет какую-либо связь с Россией". Касаясь вопроса о недопущении Бунина в Польшу, Слонимский говорит: "Публичные выступления лауреата Нобеля в Варшаве были признаны нежелательными. Казалось бы, что Нобелевская премия является достаточной рекомендацией для получения визы и права выступления. Можно было бы подумать, что неудобно раздражать советских представителей в Варшаве, но вернее, следует предположить, что это язык, на котором Бунин пишет, так враждебно настроил наши власти"» (Из блокнота репортера // Для Вас: еженедельный иллюстрированный журнал. 1936. № 25. С. 24).

По мнению современной польской переводчицы Р. Лис, причины официального отказа со стороны польских властей на въезд Бунина в Польшу следует усматривать в тенденциях тогдашней политики по отношению к Советской России. В книге «W lodach Prowansji. Bunin na wygnaniu»

(«Во льдах Прованса. Бунин в изгнании»)[19] исследовательница пишет: «1938. На переломе апреля и мая, с серией авторских вечеров, посещает Литву, Латвию и Эстонию. <...> Дает интервью, в котором определяет себя как человека с польско-литовскими корнями, чем восстановил против себя значительную часть русских, проживающих в прибалтийских государствах. Не посещает также Печорского края, хотя у него была такая возможность. Зато хочет ехать в Варшаву, однако польские власти не дают согласие, чтобы не дразнить Сталина» [22, s. 384].

Таким образом, несостоявшееся турне нобелевского лауреата далее рассматриваем на фоне польско-советских отношений. В этом контексте следует подчеркнуть весьма противоречивый характер этих отношений.

1920–1940 гг. характеризовались рядом сложных событий и явлений, неожиданными поворотами. После подписания Рижского мира отношения между Россией (далее — СССР) и Польшей отличались высокой степенью напряженности. Среди многих причин, которые затрудняли государственные контакты, а также сосуществование русских эмигрантов с польским обществом, историки указывают на то, что обе страны по-разному понимали собственные государственные интересы. Войцех Станиславский, научный сотрудник Центра восточных исследований в Варшаве, называет две основные причины сложившейся ситуации: «с одной стороны, бремя “польской коллективной памяти” и неблагоприятных стереотипов о русских, с другой — принципиальный, неразрешимый в тогдашних обстоятельствах спор между государственными соображениями Польши и России (“белой” России)» [13].

Свидетельством польской политики в отношении русской литературы являются публикации пропагандистского характера о литературе в СССР. Холодное, неоднозначное отношение к Бунину в 1930-е гг. со сто-

19 Как отмечает Э. Соболь, «Важной чертой книги Ренаты Лис <...> является ее сильвический* характер, проявляющийся в соединении в одно целое разнородных текстов: эссе, интерпретаций произведений, репортажей, фрагментов дневников, писем, а также переводов, выполненных автором. Здесь можно найти и общие рассуждения на тему положения эмигранта: что это — отклонение от судьбы или судьба сама по себе? — задается вопросом исследовательница. Еще одно преимущество такой позиции — как раз постановка волнующих вопросов, которые открывают широкий спектр возможностей для интерпретации [*Сильвическая литература (от лат. silva — лес) — понятие, введенное польским теоретиком литературы Рышардом Нычем для обозначения открытых форм в современной прозе. — *Прим. пер. О. Лободзинской*]» [12].

роны значительной части польских литературных критиков Францишек Селицкий объясняет следующими обстоятельствами: «Одним из них была принадлежность писателя к русской эмиграционной литературе, явно игнорируемой в Польше, особенно симпатиками Советского Союза, у которых отрицательное к ней отношение вытекало из идеологических предпосылок. Другим таким обстоятельством надо считать то, что не находило у нас одобрения бесстрастное, "наблюдательное" отношение автора "Господина из Сан-Франциско" к изображаемой действительности, избегание им общественно-политических вопросов. Это, в свою очередь, вытекало из тогдашней политической действительности в Польше, напряженной, разжигающей идеологические споры (это видно, хотя бы, на примере тогдашней польской литературы)» [31, с. 40].

Осознание тонкой художественности творчества последнего русского классика приходит позже, а наслаждение произведениями Бунина для польского читателя стало возможным лишь в 1957 г., когда вышло из печати переиздание его прозы. Добавим, что лирико-автобиографическая книга «Жизнь Арсеньева», занимающая столь важное место в наследии Бунина, была опубликована на польском языке только в 1967 г. [15, с. 79]. Автором перевода был Ярослав Ивашкевич (Jarosław Iwaszkiewicz, 1894–1980), польский писатель, поэт и драматург, председатель Союза польских писателей, переводчик русской литературы, который признавал, что даже в послевоенный период творчество Бунина оставалось малоизвестным: «Так сложилось, что Бунина я практически не читал. Когда-то, сразу после получения им Нобелевской премии, пару рассказов — и всё. Но недавно я получил из Москвы предпоследний том собрания сочинений Бунина с предисловием Константина Паустовского. Помимо новелл, туда вошло прозаическое произведение под названием "Жизнь Арсеньева" <…>. Признаюсь, что "Жизнь Арсеньева" произвела на меня большое впечатление. Оно тем важнее, что неожиданное открытие помогло мне узнать действительно прекрасного, великого писателя, о котором мне так мало было известно. <…> Я также думаю, что именно с "Жизни Арсеньева" следовало бы начинать знакомство с Буниным польскому читателю <…>» (цит. по: [15])[20].

20 Ярослав Ивашкевич переводил также другие произведения Ивана Бунина. В предисловии к переводу повести «Суходол» польский писатель отмечал мотивы в творчестве Бунина, созвучные его собственным настроениям (Twórczość. 1968. № 8).

Таким образом, попытка выявить возможные причины несостоявшегося турне Бунина в Польшу неизбежно заставляет нас перенести акцент на политические обстоятельства. Значимым остается тот факт, что полемика вокруг творчества Бунина, развернувшаяся в польской периодике, осуществлялась на фоне польско-русских контактов и достаточно сложной политической обстановки того времени. Новый, свободный от политических ограничений этап рецепции творчества Ивана Алексеевича Бунина стал возможным в Польше только во второй половине XX в.

Список литературы

1 *Бакунцев А.В.* И.А. Бунин в Прибалтике: литературное турне 1938 года. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2012. 153 с.

2 *Бакунцев А.В.* Как готовилось бунинское турне. Турне И.А. Бунина по странам Балтии // Новый журнал. 2013. № 270. URL: http://magazines.russ.ru/nj/2013/270/b23.html (дата обращения: 20.05.2019).

3 *Бунин И.А.* Автобиографическая заметка // *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 9 т. / под общ. ред. А.С. Мясникова и др., примеч. О.Н. Михайлова и др. М.: Худож. лит., 1965–1967. Т. 9: Освобождение Толстого; О Чехове; Избранные биографические материалы, воспоминания, статьи. 1967. 622 с.

4 И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. I / сост., ред. О. Коростелева, Р. Дэвиса. М.: Русский путь, 2004. 584 с. URL: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1939_perepiska_s_khodasevichem.shtml (дата обращения: 13.02.2020).

5 *Гончаров Ю.Д.* Вспоминая Паустовского. Предки Бунина. Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1972. 180 с.

6 Летопись жизни и творчества И.А. Бунина / сост. С.Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1: 1870–1909. 944 с.

7 *Марченко Т.В.* «В конце концов будем надеяться»: несостоявшаяся Нобелевская премия // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 61–99.

8 *Марченко Т.В.* В ожидании «чуда» (Нобелевские мытарства Дмитрия Мережковского) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2000. Т. 59. № 1. С. 25–35.

9 *Марченко Т.* Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; München: Böhlau Verlag, 2007. 626 S. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte/ Reihe A: Slavistische Forschungen, Band 55.)

10 *Ндяй И.А.* «Дезинтоксикация польской души» в эмигрантской публицистике Д. Философова // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. М.: Дом Русского зарубежья им. А. Солженицына, 2016. С. 315–323.

11 *Розинская О.В.* Русская литературная эмиграция в Польше (1920–30-е годы): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2000. 16 с. URL: http://cheloveknauka.

com/russkaya-literaturnaya-emigratsiya-v-polshe (дата обращения: 21.05.2019).
12 *Соболь Э.* Бунин на чужбине / пер. с польск. О. Лободзинская // Новая Польша. 2015. № 10. С. 66–68.
13 *Станиславский В.* Русская эмиграция в Варшаве // Новая Польша. 2002. № 5. С. 17–22.
14 *Флейшман Л., Абызов Ю., Равдин Б.* Русская печать в Риге: Из истории газеты «Сегодня» 1930-х гг.: в 5 кн. Stanford: Stanford Slavic Studies, 1997. Кн. 3: Конец демократии. 472 с.
15 *Хабера А.* Поляки об Иване Бунине // Новая Польша. 2015. № 10. С. 79–84.
16 *Baczyński S.* Literatura w ZSRR. Kraków; Warszawa: Wyd. Literacko-Naukowego w Krakowie, 1932. 165 s.
17 *Brückner A.* Historia literatury rosyjskiej. Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1922. T. 2: 1825–1914. 408 s.
18 *Bunin I.* Maria Sosnowska (Sprawa korneta Jełagina) / przeł. J.M. Warszawa: Wyd. J.B. Kondeckiego, 1927. 158 s.
19 *Bunin I.* Pan z San-Francisco / przeł. W. Rogowicz. Warszawa: Wyd. J. Przeworskiego, 1934. 292 s.
20 *Bunin I.* Wieś / przeł. Z. Petersowa. Warszawa: Czytelnik, 1934. 322 s.
21 *Kułakowski S.* Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej 1884–1934. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1939. 426 s.
22 *Lis R.* W lodach Prowansji. Bunin na wygnaniu. Warszawa: Sic!, 2015. 432 s.
23 *Mitzner P.* Warszawski “Domek w Kołomnie”: rekonstrukcja. Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Kardynała Stanisława Wyszyńskiego w Warszawie, 2015. 232 s.
24 *Mitzner P.* Warszawski krąg Dymitra Fiłosofowa. Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Kardynała Stanisława Wyszyńskiego w Warszawie, 2015. 256 s.
25 *Obłąkowska-Galanciak I. [Ndiaye I.A.]* Из истории русско-польских литературных связей межвоенного периода (по статьям Дмитрия Философова) // Acta Polono-Ruthenica. 1996. T. I. S. 105–112.
26 *Obłąkowska-Galanciak I. [Ndiaye I.A.]* Из истории русской эмиграции межвоенного периода. Проект литературной академии // Studia Rossica. 1997. T. 3. Literatura rosyjska na emigracji. Współcześni pisarze rosyjscy w Polsce. Frazeologia i frazeografia. S. 131–136.
27 *Obłąkowska-Galanciak I. [Ndiaye I.A.]* W duchu Puszkina. Dyskusyjny klub literacki “Domek w Kołomnie” (Warszawa 1934–1936) // Acta Polono-Ruthenica. 1998. T. III. S. 283–292.
28 *Obłąkowska-Galanciak I. [Ndiaye I.A.]* Dymitr Fiłosofow i idea wzajemności polsko-rosyjskich kontaktów kulturalnych okresu międzywojennego // Acta Polono-Ruthenica. 2000. T. V. S. 161–170.
29 *Obłąkowska-Galanciak I. [Ndiaye I.A.]* Gorzkie gody... Publicystyczna i literacka działalność Dymitra Fiłosofowa na emigracji. Olsztyn: WSP, 2001. 191 s.

30 *Piwnik E.* Iwan Bunin w Polsce (szkic problemu) // Przegląd Humanistyczny. 1975. № 10 (121). S. 145–160.
31 *Sielicki F.* Iwan Bunin w Polsce Międzywojennej (W setną rocznicę urodzin) // Studia Rossica Posnaniensia. 1972. T.3. S. 25–41.
32 *Skupińska S.* Warszawska femme fatale i rosyjski huzar. Nad opowieścią Iwana Bunina «Sprawa korneta Jełagina» // Studia Słowianoznawcze. 2006. № 6. S. 351–371.
33 *Zdziarski S.* Dżingis-chan zmartwychwstał. Studia z psychopatologii rosyjskiej. Poznań: Wyd. Księgarni św. Wojciecha, 1919. T. 2. 245 s.
34 *Zienkiewicz T.* Geografia rosyjskiego życia literackiego na ziemiach północno-wschodnich II Rzeczpospolitej // Wilno i kresy Północno-Wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku, 14–17 IX 1994 r. / red. E. Feliksiak, A. Kieżuń. Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza. 1996. T. 4: Literatura. 324 s.

References

1 Bakuntsev A.V. *I.A. Bunin v Pribaltike: literaturnoe turne 1938 goda* [I.A. Bunin in the Baltic states: literary tour in 1938]. Moscow, Dom russkogo zarubezh'ia im. A. Solzhenitsyna Publ., 2012. 153 p. (In Russ.)

2 Bakuntsev A.V. Kak gotovilos' buninskoe turne. Turne I.A. Bunina po stranam Baltii [How was Bunin's tour prepared? Tour of I.A. Bunin in the Baltic countries]. *Novyi zhurnal*, 2013, no 270. Available at: http://magazines.russ.ru/nj/2013/270/b23.html (Accessed 20 May 2019). (In Russ.)

3 Bunin I.A. Avtobiograficheskaia zametka [Autobiographical note]. In: Bunin I.A. *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected works: in 9 vols.], ed. A.S. Miasnikova et al., comm. by O.N. Mikhailova et al. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965–1967. Vol. 9: Osvobozhdenie Tolstogo; O Chekhove; Izbrannye biograficheskie materialy, vospominaniia, stat'i [Liberation of Tolstoy; About Chekhov; Selected Biographical Materials, Memoirs, Articles]. 1967. 622 p. (In Russ.)

4 *I.A. Bunin: Novye materialy* [I.A. Bunin: New materials]. Issue I, comp., ed. by O. Korosteleva, R. Davis. Moscow, Russkii put' Publ., 2004. 584 p. (In Russ.)

5 Goncharov Iu.D. *Vspominaia Paustovskogo. Predki Bunina* [Remembering Paustovsky. Ancestors of Bunin]. Voronezh, Tsentral'no-Chernozemnoe knizhnoe Izdatel'stvo Publ., 1972. 180 p. (In Russ.)

6 *Letopis' zhizni i tvorchestva I.A. Bunina* [Chronicle of life and work of I.A. Bunin], comp. by S.N. Morozov. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. Vol. 1: 1870–1909. 944 p. (In Russ.)

7 Marchenko T.V. "V kontse kontsov budem nadeiat'sia": nesostoiavshaiasia Nobelevskaia premiia ["In the end, let's hope": the failed Nobel Prize]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 2001, no 15, pp. 61–99. (In Russ.)

8 Marchenko T.V. V ozhidanii "chuda" (Nobelevskie mytarstva Dmitriia Merezhkovskogo) [Waiting for a "miracle" (Nobel ordeals of Dmitry Merezhkovsky)]. *Izvestiia RAN. Seriia literatury i iazyka*, 2000, vol. 59, no 1, pp. 25–35. (In Russ.)

9 Marchenko T. *Russkie pisateli i Nobelevskaia premiia (1901–1955)* [Russian writers and the Nobel Prize (1901–1955)]. Köln; München: Böhlau Verlag, 2007. 626 p. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe A: Slavistische Forschungen, Band 55.) (In Russ.)

10 Ndiaye I.A. "Dezintoksikatsiia pol'skoi dushi" v emigrantskoi publitsistike D. Filosofova ["Detoxification of the Polish soul" in emigrant essays by D. Filosofov]. In: *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ia imeni Aleksandra Solzhenitsyna* [Yearbook of the Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad]. Moscow, Dom Russkogo zarubezh'ia im. A. Solzhenitsyna Publ., 2016, pp. 315–323. (In Russ.)

11 Rozinskaia O.V. *Russkaia literaturnaia emigratsiia v Pol'she (1920–30-e gody)*: avtoref. dis. … kand. filol. nauk [Russian literary emigration in Poland (1920–30s): PhD thesis, summary]. Moscow, 2000. 16 p. Available at: http://cheloveknauka.com/russkaya-literaturnaya-emigratsiya-v-polshe (Accessed 21 May 2019). (In Russ.)

12 Sobol' E. Bunin na chuzhbine [Bunin in a foreign land], transl. from Polish by O. Lobodzinskaia. *Novaia Pol'sha*, 2015, no 10, pp. 66–68. (In Russ.)
13 Stanislavskii V. Russkaia emigratsiia v Varshave [Russian emigration in Warsaw]. *Novaia Pol'sha*, 2002, no 5, pp. 17–22. (In Russ.)
14 Fleishman L., Abyzov Iu., Ravdin B. *Russkaia pechat' v Rige: Iz istorii gazety "Segodnia" 1930-kh gg.: v 5 kn.* [Russian press in Riga: From the history of the newspaper *Today* in the 1930s: in 5 books]. Stanford, Stanford Slavic Studies, 1997. Book 3: Konets demokratii. 472 p. (In Russ.)
15 Khabera A. Poliaki ob Ivane Bunine [The Polish about Ivan Bunin]. *Novaia Pol'sha*, 2015, no 10, pp. 79–84. (In Russ.)
16 Baczyński S. *Literatura w ZSRR*. Cracow, Warszawa, wyd. Literacko-Naukowego w Krakowie, 1932. 165 s. (In Polish)
17 Brückner A. *Historia literatury rosyjskiej*. Lwów, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1922. T. 2: 1825–1914. 408 s. (In Polish)
18 Bunin I. *Maria Sosnowska* (*Sprawa korneta Jełagina*), przeł. J.M. Warszawa, wyd. J.B. Kondeckiego, 1927. 158 s. (In Polish)
19 Bunin I. *Pan z San-Francisco*, przeł. W. Rogowicz. Warszawa, wyd. J. Przeworskiego, 1934. 292 s. (In Polish)
20 Bunin I. *Wieś*, przeł. Z. Petersowa. Warszawa: Czytelnik, 1934. 322 s. (In Polish)
21 Kułakowski S. *Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej 1884–1934*. Warszawa, Księgarnia F. Hoesicka, 1939. 426 s. (In Polish)
22 Lis R. *W lodach Prowansji. Bunin na wygnaniu*. Warszawa, Sic!, 2015. 432 s. (In Polish)
23 Mitzner P. *Warszawski "Domek w Kołomnie": rekonstrukcja*. Warszawa, wyd. Uniwersytetu Kardynała Stanisława Wyszyńskiego w Warszawie, 2015. 232 s. (In Polish)
24 Mitzner P. *Warszawski krąg Dymitra Fiłosofowa*. Warszawa, wyd. Uniwersytetu Kardynała Stanisława Wyszyńskiego w Warszawie, 2015. 256 s. (In Polish)
25 Obłąkowska-Galanciak I. [Ndiaye I.A.] Iz istorii russko-pol'skikh literaturnykh sviazei mezhvoennogo perioda (po stat'iam Dmitriia Filosofova) [From the history of Russian-Polish literary relations of the interwar period (according to the articles of D. Filosofov)]. *Acta Polono-Ruthenica*, 1996, t. I, s. 105–112. (In Russ.)
26 Obłąkowska-Galanciak I. [Ndiaye I.A.] Iz istorii russkoi emigratsii mezhvoennogo perioda. Proekt literaturnoi akademii [From the history of the Russian emigration of the interwar period. Literary Academy Project]. *Studia Rossica*, 1997, t. 3: Literatura rosyjska na emigracji. Współcześni pisarze rosyjscy w Polsce. Frazeologia i frazeografia, s. 131–136. (In Russ.)
27 Obłąkowska-Galanciak I. [Ndiaye I.A.] W duchu Puszkina. Dyskusyjny klub literacki "Domek w Kołomnie" (Warszawa 1934–1936). *Acta Polono-Ruthenica*, 1998, t. III, s. 283–292. (In Polish)

28 Obłąkowska-Galanciak I. [Ndiaye I.A.] Dymitr Fiłosofow i idea wzajemności polsko-rosyjskich kontaktów kulturalnych okresu międzywojennego. *Acta Polono-Ruthenica*, 2000, t. V, s. 161–170. (In Polish)

29 Obłąkowska-Galanciak I. [Ndiaye I.A.] *Gorzkie gody... Publicystyczna i literacka działalność Dymitra Fiłosofowa na emigracji*. Olsztyn, WSP, 2001. 191 s. (In Polish)

30 Piwnik E. Iwan Bunin w Polsce (szkic problemu). *Przegląd Humanistyczny*, 1975, no 10 (121), s. 145–160. (In Polish)

31 Sielicki F. Iwan Bunin w Polsce Międzywojennej (W setną rocznicę urodzin). *Studia Rossica Posnaniensia*, 1972, t. 3, s. 25–41. (In Polish)

32 Skupińska S. Warszawska femme fatale i rosyjski huzar. Nad opowieścią Iwana Bunina "Sprawa korneta Jełagina". *Studia Słowianoznawcze*, 2006, no 6, s. 351–371. (In Polish)

33 Zdziarski S. *Dżingis-chan zmartwychwstał. Studia z psychopatologii rosyjskiej*. Poznań, wyd. Księgarni św. Wojciecha, 1919. T. 2. 245 s. (In Polish)

34 Zienkiewicz T. Geografia rosyjskiego życia literackiego na ziemiach północno-wschodnich II Rzeczpospolitej. *Wilno i kresy Północno-Wschodnie.* Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku, 14–17 IX 1994 r., ed. by E. Feliksiak, A. Kieżuń. Białystok, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza. 1996. T. 4: Literatura. 324 s. (In Polish)

УДК 821.511.142.0
ББК 83.3(=667)

НАЕДИНЕ СО ВСЕМИ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛЕСНОГО НЕНЦА ЮРИЯ ВЭЛЛЫ

© 2020 г. А.А. Арзамазов
Удмуртский федеральный исследовательский центр Уральского отделения Российской академии наук, Ижевск, Россия
Дата поступления статьи: 16 марта 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-290-307

Аннотация: Творчество ненецкого поэта Юрия Вэллы занимает особое местоположение в системе межлитературной общности народов России. С одной стороны, оно вписывается в основные парадигмы развития национальных литератур на рубеже XX–XXI вв. (резкое усиление художественных позиций русского языка в этногуманитарной среде, наличие урбанистического мотивно-образного кластера, актуализированность экологической тематики, репрезентативность социальных нарративов, высокий уровень этнографичности письма и др.). С другой стороны стихи Вэллы — одна из возможных траекторий движения поэтических традиций народов России в ближайшем будущем (увеличение значимости верлибра, повышенное внимание к этнолингвистическому «орнаментированию» текстов, расширение изобразительной составляющей в структуре книги, сосуществование под одной обложкой разных языков). Жизнь и поэзия Юрия Вэллы еще раз подтверждают сентенцию о том, что важнейшим катализатором становления, фактором развития национальной литературы является наличие активной и разносторонней творческой индивидуальности. Рассмотрение особенностей художественного мира Юрия Вэллы представляет интерес в контексте исследования современного состояния национальных литератур народов Крайнего Севера.

Ключевые слова: национальная литература, литературные традиции народов Крайнего Севера, образная символика, жанровая система, художественное многоязычие, экология, урбанистические сюжеты.

Информация об авторе: Алексей Андреевич Арзамазов — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Удмуртский федеральный исследовательский центр Уральского отделения Российской академии наук, ул. Ломоносова, д. 4, 426004 г. Ижевск, Удмуртская Республика, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7577-5917

E-mail: arzami@rambler.ru

Для цитирования: *Арзамазов А.А.* Наедине со всеми: художественный мир лесного ненца Юрия Вэллы // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 290–307. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-290-307



FACE TO FACE WITH EVERYBODY: FICTIONAL WORLD OF THE FOREST NENETS YURI VELLA

© 2020. A.A. Arzamazov
Udmurt Federal Research Center of the Ural Branch of Russian Academy of Sciences, Izhevsk, Russia
Received: March 16, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: Creative work of the Nenets poet Yuri Vella occupies a special place in the literary community of the peoples of Russia. On the one hand, it fits into the main paradigms of the development of national literatures at the turn of the 20th–21st centuries (rapid increase of the dominance of the Russian language in the ethno-humanitarian environment; urbanistic motivic and figurative cluster; the relevance of the environmental topics; representative value of social narratives; a high level of ethnographic writing, etc.). On the other hand, Vella's poems highlight one of the possible trajectories of the poetic traditions of the peoples of Russia in the near future (increased significance of the free verse; increased attention to ethnolinguistic "ornamentation" of texts; expansion of the visual component in the structure of the book; coexistence of different languages under one cover). The life and poetry of Yuri Vella confirm that the most important catalyst for the development of national literature is the author's own active and creative personality. At the same time, the study of Yuri Vella's work has interest in the context of broader studies of the national literature of the peoples of the Far North and its current state.

Keywords: national literature, literary traditions of the peoples of the Far North, figurative symbolism, genre system, artistic multilingualism, ecology, urban plots.

Information about the author: Alexey A. Arzamazov, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Udmurt Federal Research Center of the Ural Branch of Russian Academy of Sciences, Lomonosov 4, 426004 Izhevsk, Udmurt Republic, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7577-5917
E-mail: arzami@rambler.ru

For citation: Arzamazov A.A. Face to Face with Everybody: Fictional World of the Forest Nenets Yuri Vella. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 290–307. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-290-307

Одно из потенциально актуальных направлений современной отечественной филологии — литературоведческие исследования, обращенные к художественным традициям народов России. При этом на сегодняшний день ощущается явный дефицит научных работ систематизирующего характера, рассматривающих национальные литературы в контексте «общего» и «особенного», в системе стадиально-типологических проекций и параллелей. Данный вектор исследований приобретает особую значимость в аспекте моделирования теории «младописьменных» литератур. Среди известных нам трудов продуктивной теоретико-методологической новизной отличаются работы В.Р. Аминевой [1], З.А. Кучуковой, Л.Ф. Хараевой [14], К.К. Султанова [20; 21], В.Г. Родионова [18], Ю.Г. Хазанкович [23] и др. Очевидно, что литературы народов России находятся на разных стадиях развития, характеризуются широким спектром внутренних и внешних проблем. Вместе с тем речь может (и должна) идти и об объективных общих механизмах становления, параметрах обновления литературных систем, о разносторонней реальности их сближения. В данной статье в контексте обозначенных выше перспектив исследования осуществляется поиск индивидуально-авторских маркеров, определяющих специфику «движения» литературы конкретной культурно-региональной зоны и/или их перекрестья, предпринимается попытка рассмотрения художественного творчества Юрия Вэллы.

Юрий Кылевич Вэлла (Айваседа) (1948–2013) — один из наиболее интересных и при этом недостаточно оцененных национальных поэтов конца XX — начала XXI вв. Ему, как и другим писателям из народов России, приходилось заниматься многим, осваивать разные профессии. Он придерживался традиционного северного образа жизни — был охотником,

рыбаком, звероводом, оленеводом. В конце 1980-х гг. вынужден был пойти в политику — так хотя бы в какой-то мере можно было отстаивать права коренного населения. Вэлла был глубоким исследователем материальной и духовной культуры лесных ненцев, без отрыва от окружающей этнографической действительности работал научным сотрудником, создал музей под открытым небом. Наконец, он получил образование в Литературном институте имени А.М. Горького.

Юрий Вэлла — поэт столкновений, больших внутренних конфронтаций. Словесность стала для него, пожалуй, основной формой личностного сопротивления. Речь идет не только о неравном противостоянии нефтедобывающим корпорациям, поглощающим ненецкие и хантыйские просторы. Вэлла пытался бороться с реальностью лингвистической несправедливости, стремился сконструировать «иврит» диалекта лесных ненцев. Параллельно пробовал писать по-хантыйски, в итоге окончательно перешел на русский, сумев создать синкретическое художественное пространство диалога трех культур, литератур. Долгое время творчество Ю. Вэллы находилось как бы вне контекста принадлежности к какой-либо национальной традиции. Он словно оказался между народов, языков. Однако со временем все более очевидными и закономерными стали внутренние связи его художественного дискурса именно с ненецкой литературой. Изначальная территориальная, языковая удаленность от ойкумены тундровых ненцев была преодолена самим поэтом, ориентированным на тексты ненецких писателей-классиков (В. Ледков, Л. Ненянг). Ю. Вэлла, будучи этническим ненцем, не мог не ассоциировать свои произведения с ненецкой литературной традицией, пусть и представляющей другую вариацию языка.

Творческое наследие Ю. Вэллы только в последние годы постепенно становится объектом научного рассмотрения. Его тексты исследуются не только литературоведами [2; 13; 15; 16; 22], но и этнологами [17; 19]. Основные книги Вэллы вышли еще при жизни автора (это и сборники стихов, прозы [3; 4; 6; 10], и научно-популярные работы [7; 8; 9]). Очевидна необходимость многотиражных новых систематизирующих изданий, отражающих в наиболее полном формате сумму произведений поэта. Остались рукописи, неопубликованные материалы, также претендующие на отдельное издание. На сегодняшний день отсутствуют монографические труды, в которых бы осмысливался феномен художественного мира Вэллы.

Своеобразие поэтической системы Юрия Вэллы определяется рядом особенностей, которые мы хотели бы обозначить непосредственно перед аналитическим прочтением конкретных текстов. Ю. Вэлла отдает предпочтение форме верлибра. Однако среди его стихотворений имеют место и рифмованные, которые, как правило, жанрово маркированы (например, песни). Стихотворные произведения Ю. Вэллы отличаются достаточно большими текстовыми объемами, тексты-миниатюры встречаются редко. Отчасти это специфическое явление обусловлено ярко выраженной сюжетностью стихов: в них развернуто представлены жизненные ситуации, истории переживания, картины ненецкого мироустройства, описываются глобальные изменения экологической миросистемы ненцев. Для творчества Ю. Вэллы характерна выверенность, продуманность художественного пространства, его книги четко структурированы, отчетливо прослеживается проблемно-тематическая классификация текстов, большинство стихотворений озаглавлены. Поэтической модели Вэллы свойственна высокая степень циклообразования, чаще встречается форма триптиха. Многие стихотворения Ю. Вэллы имеют эпиграфы, преимущественно состоящие из отрывков беседы ненцев или ненецких пословиц, предваряющих лирических сюжет наблюдений.

Поэзия Юрия Вэллы в значительной степени автобиографична. Автор творчески откликается на события, которые происходят непосредственно с ним, с его ближним кругом (семья — род — народ). Границы его художественного мира, как правило, совпадают с пространством малой родины, с континуумом личного опыта.

Книги Юрия Вэллы (речь идет о художественных изданиях) лишь с оговорками можно назвать стихотворными сборниками. Поэтические тексты «разбиваются» прозаическими вставками, ненецкий писатель обращается к разным жанровым форматам. Фрагменты прозаического письма (короткие истории) тематически, сюжетно корреспондируют с поэтическим блоком. Стихотворные сборники Юрия Вэллы, выходившие в 1990–2000-е гг., имеют общий текстовой «каркас». Автор добавляет к ранее изданным стихам несколько новых, при этом расширяет языковое пространство каждой последующей книги, включает в них переводы на другие языки (например, на французский). Поэт каждый раз по-новому размещает тексты в структуре издания, собирает прежде разрозненные

стихи в циклы, тем самым создавая новый художественный контекст их бытования.

Отдельной ремарки заслуживает качество русского языка стихов Юрия Вэллы. В его текстах нет стилистического напряжения неродного слова, выраженных грамматических неправильностей, синтаксического «коллапса». Его русский, слегка «разбавленный» терминами ненецкой духовной и материальной культуры, кажется абсолютно естественной формой творческого самовыражения. Вэлла гармонично представляет по-русски свой сложный, символически и ситуативно насыщенный ненецкий мир. Ю. Вэлле удалось избежать «языковой ломки», преследующей многих писателей-этнофоров, рискнувших творить по-русски.

Главная тема творчества Юрия Вэллы — тема случившейся экологической катастрофы. Северные территории Западной Сибири, места исконного проживания лесных ненцев, хантов и манси, на протяжении десятилетий осваиваются нефтедобытчиками. Вырубались леса, истреблялись животные, природе был нанесен невосполнимый ущерб. Прежде обширные природно-культурные пространства сузились до островков хрупкой стабильности. Привычный уклад жизни коренных народов оказался под угрозой, обострились социальные проблемы, ассимиляция приобрела огромные масштабы, процесс утраты миноритарных языков региона, кажется, уже невозможно остановить. Юрий Вэлла, многие другие национальные писатели Югры (например, хантыйский прозаик Еремей Айпин) восприняли происходящее как личный апокалипсис. Примечательно, что экологическая тематика в произведениях большинства ненецких писателей отсутствует или обозначена факультативно. В случае с Ю. Вэллой один из факторов радикализации этноэкологической проблематики — месторасположение его стойбища, земель его рода. Окрестности Нижневартовска, Сургута, Ханты-Мансийска пострадали особенно сильно. Здесь регулярно случались техногенные аварии, которые обычно замалчивались, скрывались от общественности. Поэтическое освещение, осмысление катаклизмов Вэллой в некотором роде нужно прочитывать как опыт коллективного духовного сопротивления, как попытку создания особого дискурса этнической травмированности.

Одно из наиболее ярких, пронзительных, глубоко пессимистичных стихотворений ненецкого поэта — «Мутация». Текст открывается фраг-

ментом разговора деда и внука, в котором сообщается о жутковатом улове (в родном озере поймали щуку с четырьмя ноздрями, рогами). Автор не ограничивается описанием, придумыванием внешних мутаций (предъявляет читателю образ своего мутированного деда), он предполагает наличие мутаций внутренних, ментально-экзистенциальных, деформирующих сознание и поведение человека. Вэлла почти всегда придает своим финальным строкам выраженное философское звучание: «Люди! / Может, такая мутация / В нас уже началась? / Или пока, слава богу, нет еще / Двоеголовых и троеруких? / Но, может, / Для нас незаметно / В нашей жизни уже наступила / Мутация наших поступков, / Мутация отношений, / Мутация наших чувств?» [10, с. 135].

Ю. Вэлла часто выдумывает колоритных персонажей, говорит от их имени, подбирает оригинальную жанровую конструкцию. Такая стратегия текстопорождения явлена в произведении «Причитания Старого Усти». Это причитания человека, не мыслящего себя вне своего этнокультурного ландшафта, природного универсума. Сталкиваясь с ужасающей реальностью современной промышленной цивилизации, герой испытывает постоянную физическую и душевную боль. Его тело и тяжело раненная индустриальными вторжениями природа родного края образуют единый живой организм. Внутренние терзания, сопротивление Усти, мучительное ощущение текущей ситуации получают языковое выражение в виде частицы «не»: уже невозможно что-либо изменить и невозможно принять происходящее. На наш взгляд, не случайна внутритекстовая актуализация «инфинитивного ресурса»: *не уснуть, не проснуться, некуда деться, некогда оглянуться, некогда задуматься.* Инфинитивное письмо в структуре текстового целого нередко указывает на особый риторический статус, свидетельствует о высоком уровне экспрессивности высказывания. Уничтожение экосистемы для лирического «Я» равноценно самоуничтожению. Поэт в рассматриваемом стихотворении оперирует категорией «род», которая в его творчестве являет собой многогранную смысловую синкрету. Род у Ю. Вэллы — особое этническое, природное, духовно-ценностное измерение. Тундра, тайга, ягель, деревья выступают как образные заместители ушедших из жизни бабушки, дедушки. Одним из говорящих рефренов текста становится глагольная форма «*стонет*», несущая открытый психосемантический посыл. В художественной ткани стихотворения задействованы цветовые символы, также

характеризующие реальность этноса, бытие этнофора: «Олений мой род, / Теплую грудь / Пытаясь росой и дождями отмыть / От черной смертельной боли, / Стонет, / Стонет сквозь ноздри, / Едкою массой залитые, / Стонет глазами, / Где вместо слез — / Нефтяные разливы» [10, с. 149].

«Экологические» стихотворения в творчестве Ю. Вэллы особенно объемны. По-видимому, поэт хочет многое в них вместить, показать, привести разные художественные аргументы. В основе этих текстов — повторение определенных мотивов, образов, ситуаций. Одна из заметных деталей лирики ненецкого автора — обилие вопросительных знаков, вопросительных контекстов. Лирическое «Я» постоянно находится в режиме вопросительности. Произведение «Отнята земля — отнята душа» начинается и заканчивается вопросами, ответы на которые очевидны и сложны одновременно: «Где тропа, / По которой кочевал мой род? / Где урочище, что зверьем их кормило? / Где река, / Из которой поили детей? / Что с их небом, / Которому не только молились?» [4, с. 7].

В стихотворении постулируется мотив потери древнего ненецкого мира, своих корней, обыкновений. Этот мир ушел вместе с поколением бабушек / дедушек, его уже не вернуть, не возродить. Моделируется картина того, как было раньше, приводятся принятые в системе этноса модели, нормы повседневного отношения к природе, которые перестали работать, соблюдаться. В произведении фигурируют колористические эпитеты (*белый месяц, белое солнце*), символизирующие сакральный статус небесных светил.

Взаимосвязи природы и человека в представлении Ю. Вэллы глубинны. Их разрыв всегда чрезвычайно болезненный, несправедливый. В произведении «Заброшенный лабаз» обыгрывается мотив одиночества природы, которая остро переживает длительное отсутствие общения с людьми: «Тропинка заросла. / Уже лет двадцать / Хозяин на упряжке не был здесь. / Забыл свой лабаз? / Сам сгинул? / Или покинул родину свою? / Молчит сурово бор, / Заросший сосняком… / Молчит ручей соседний / С просохшим дном…» [4, с. 13]. В данном случае речь идет и о «разлуке» природы и этноса.

В стихах Ю. Вэллы хорошо выписан образ врага. Поэт редко изображает в этой ипостаси людей. Он на первый план выводит машины: «Здесь росла береза… / Бульдозер вырвал ее с корнями / И гусеницами стальными в

липкую грязь вмолол...» [4, с. 12]; «Отнята земля / И брошена на растерзание / Под стальные гусеницы твои. / А проголодавшийся экскаватор, / Лязгая неистово, / Уже вынимает внутренности...» [4, с. 7]. Враги, вредители — это и «размытое» множественное число, отсутствие какой-либо персонификации: «О, тайга! — / Нет тайги — ее вырубили, / О, родная земля! — / Не осталось земли — / Ее превратили в сплошные дороги, / Ее превратили в сплошные карьеры, / Ее превратили в сплошные окраины городов» [4, с. 31].

Особое место в поэтическом отображении природной катастрофы Югры занимает образ нефти. Нефть становится своеобразной «мертвой водой», она замещает собой живую воду сибирских рек: «Не выпита река, / А залита нефтью, / Не осушена река, / А заканчивается по притоку в час / Каждый день / Вот уже сотню месяцев / В нефтяные пласты...» [4, с. 8]; «По Ватьёгану плывет / Нефть, / Нефть, / Нефть. / Лодку, сети и весло / Пропитала нефть. / Щуку вспорешь — / Нож в нефти» [10, с. 133].

Среди основных человеческих персонажей поэзии Юрия Вэллы — дедушки и бабушки. Они носители традиционной культуры, хранители рода, для них существует только один ненецкий мир с его еще не разоренной природой, живым, богатым языком. Дедушки и бабушки — постоянные герои экологических стихотворений. Это и реальные люди, столкнувшиеся с неразрешимыми проблемами глобального индустриального наступления, и одновременно добрые духи, посылающие сигналы тревоги своим потомкам. Яркий пример стихотворений данного типа — «Песня бабушки Ненги». Песня — один из ключевых жанров не только ненецкого, хантыйского фольклора, но и поэтической системы Ю. Вэллы. Бабушка Ненги шьет обувь и поет песню, в которой как бы проступают сюжеты будущего, предвидятся события жизни повзрослевшего внука. В тексте реализована заклинательная функция, в качестве этнического маркера используется ненецкое междометие: «Вот сошью кисы я внуку. / Нгадьеей-нго! / Чтоб не мерз в мороз и вьюгу. / Нгадьеей-нго! / А когда пойдет за зверем / Далеко, / Чтобы лыжи не скрипели. / Нгадьеей-нго! / Будет он пасти оленей. / Нгадьеей-нго! / Из реки добудет нельму. / Нгадьеей-нго!» [10, с. 27].

С большой нежностью, художественной достоверностью создан образ старой ненки Ымчи. Она беспокоится о сыне, находящемся в далеких краях, искренне не понимает, для чего людям нужно покидать отчий дом, жить по другим правилам, принимать обыкновения чужих. Одна из деталей

лирического портрета — ненецкие звуковые рефрены: «Маленький мой, / Разве для тебя / Нет улова в родной реке? / Маленький мой, / Разве в нашем стаде / Нет олененка для твоего тынзяна? / Маленький мой, / Отчего ты сегодня не со мной? / Ёх-хо-хо-хов! / Что-то тревожно твое письмо. / Ёх-хо-хо-хов!» [10, с. 33].

Ключевой символ художественного мира Юрия Вэллы — образ неба. Ему приписываются антропоморфные свойства. Оно взаимодействует с лирическим героем, отвечает на его реплики, чувствует настроение, отвечает на эмоциональные порывы. Очень часто лексема «небо» употребляется с притяжательным местоимением «мой», подчеркивается особая метафизическая сопряженность неба и человека. «Свое» небо — это прежде всего небо малой родины: «Говорю тебе: “Здравствуй!” / И небо мое / Следом за мной / Тысячу раз повторяет: / “Здравствуй!” / Хочется крикнуть: “Люблю!” / И небо мое ждет, / Чтоб следом за мной / Тысячу раз повторить этот возглас...» [4, с. 23]. Небо в стихах Вэллы может быть и чужим, безучастным, отстраненным, неожиданно равнодушным по отношению к происходящим в жизни лирического «Я» событиям. Небо ревностно относится к перемещениям героя, опасается его существенных внутренних изменений после встречи с чужими землями: «И вот / Я снова возвращаюсь / С пляжного лета / На тундровый простор. / Как долго здесь я не был! / В глаза мои со всех сторон / Испытующе глядит / Доверчивое небо. / И чувствую, / Оно меня спросить желает: / — Не стал ли и ты / Серым / Средь серых людей? / Вернулся ли прежним — / Белым?» [4, с. 39].

Наряду с образом неба одним из излюбленных лирических символов Юрия Вэллы является дождь. Это несколько нетипичный выбор для ненецкого поэта: главным атмосферно-символическим явлением северного художественного ландшафта обычно становится снег. Однако Вэлла изменяет этой традиции, по-видимому, не столько в силу несколько иного географического положения своей малой родины (южные границы ненецких этнических территорий), сколько по причине лирико-семантической многоплановости дождя. В некотором роде, актуализируя изобразительные коды и психологические подтексты этого символа, поэт вступает в диалог с традициями «большой» словесности. Осенний дождь в одноименном стихотворении [10, с. 14] оказывается объектом созерцания. Лирический герой наблюдает за ним, описывает, как дождь меняет картинку за окном.

Размываются границы внешнего мира, но при этом визуально обостряются отдельные составляющие панорамы. В тексте дождь сравнивается с юрким червем, проникшим глубоко в землю. Он активен, ему хочется попасть в человеческое пространство, он ассоциируется с ненецким шаманом.

В стихотворном корпусе Юрия Вэллы заметное место занимают урбанистические нарративы. Любопытно, что поэт отказывается от изображения городов, которые находятся рядом с его родовыми землями. Основное городское пространство у Вэллы образуют московские топосы. Художественное упоминание столицы, по-видимому, имеет автобиографические корни (поэт учился в Литературном институте им. А.М. Горького). И вместе с тем Москва для Ю. Вэллы абсолютно чужая. Здесь люди живут другими заботами, преследуют другие цели. К урбанистическим стихам относится текст «На троллейбусной остановке». Лирическое «Я», просматривая объявления, испытывает чувство недоумения, внутреннее несогласие. Картина мира, потребности и ценности москвичей кажутся субъекту-этнофору ненастоящими, лишенными подлинного смысла: «Стою возле будки / На остановке, / Читаю обрывки бумажных фраз: / “Меняется...”, / “Срочно меняем...”, / “Разъезд...” / “...трехкомнатную, / С балконом на юг. / К концу пятилетки...” / И подумалось вдруг: / Неужели когда-то / На развилке оленьих дорог / И мои сородичи / Станут взывать: / “Семья развалилась, / Меняется чум...”, / “Мой муж алкоголик, / Меняю семью...”, / “Поссорились с зятем, / Меняется род...”» [10, с. 66–67]. Отраженная в приведенных строках советская действительность уже «предсказывает» скорые разъезды, переезды, глобальные изменения, исчезновения. Город у Вэллы рифмуется с одиночеством, ассоциируется с молчанием, он угнетает, давит, лирическому герою здесь неуютно, холодно.

Города у Юрия Вэллы подразделяются на настоящие и ненастоящие, временные. Об урбанистическом топосе второго типа стихотворение «Временный город». Когалым Лор, построенный для нефтяников, — локус-призрак, воплощающий ложные материальные ценности и духовную ограниченность живущих здесь людей. Хантыйская этимология искусственного города глубоко символична: это мертвое место, земля умерших. Не знающий языков и древних имен человек со стертым этническим обликом возводит жилище там, где нельзя. Любопытно художественное представление коренных народов. Ненцы, ханты с некоторым злорадством наблюда-

ют за обыкновениями приезжих-чужих: «Пышен блеск нефтяных рублей. / Чумы стиснуты поодаль. / Хант смеется в оскал бубна. / Ненец в ресницы ухмыляется — / На мертвом месте / Мертвый город / Мертвым будущим бахваляется. / Временные люди / Во временном баре / Временное пиво / С жадностью отхлебывают. / Временное столетие / Над их плечами / Временные минуты / В часах отстукивает...» [10, с. 136].

В целом, в поэзии Юрия Вэллы город представляет собой визуально не активированный хронотоп. Лирический субъект делится с реципиентом набором ситуаций, своими внутренними переживаниями, но не зрительными впечатлениями. Урбанистические тексты ненецкого поэта оказываются психологически концентрированными, пессимистическими, отличаются скупой образностью, доминированием внутреннего над внешним. Изображение города в стихотворениях Ю. Вэллы корреспондирует со стратегиями его негативного художественного представления, описания, сложившимися в других литературах народов России.

Интересный в аналитическом плане жанровый эксперимент Ю. Вэллы — поэтический диалог с русской югорской поэтессой Татьяной Юргенсон, получивший название «Охота на лебедей» [11]. Это перекличка стихотворений, взаимодействие двух разных стилей, иногда «устремленных» навстречу друг другу. Входящие в данную жанровую модификацию тексты на первый взгляд тематически разноплановые. Вместе с тем Вэлла предлагает творческому собеседнику набор своих инвариантных лирических мотивов, предлагает разделить его мировидение. Соавтор включается в эту игру, пытается настроить оптику ненецкого этнофора. Реплики, реакции лирического «Я» Т. Юргенсон принадлежат человеку города, осторожно, с интересом познающему миры природы. «Охота на лебедей» — развивающаяся цепочка сюжетов и форм: диалог начинается с загадки, продолжается текстами-наблюдениями за жизнью рек, текстами-мечтами о полете, парении, потом происходит переключение на философско-социальную проблематику. При этом именно стихи Юрия Вэллы привычно транслируют состояния значительного эмоционального напряжения, образы опасной современности. Уже невозможно просто так спрятаться в свой мир, укрыться от внешних неблагоприятных, расшатывающих этническое мироздание условий, рамок бытия.

Художественно значимый пласт поэзии Юрия Вэллы составляет любовная лирика. Любовь в его стихотворениях полна романтизма, самопо-

жертвования, вдохновения, недосказанности, печали. Отношения между мужчиной и женщиной в традиционном ненецком обществе были регламентированы народными предписаниями. Любить человека нужно правильно, оглядываясь на обычаи. При этом глубокое знание «кодекса любви» предков не мешает автору создавать собственную реальность чувства, свою этику. В тексте «Иду на охоту» [4, с. 20] символическое определение любви — эхо, сопровождающее лирического героя повсюду. Метафорическое эхо Ю. Вэллы — явление многогранное, не только акустическое, но и визуальное, воображаемое, эмоциональное, тактильное. Вновь настоящее большого чувства соотнесено с прошлым.

Там, где возникает сильное психологическое напряжение, у Ю. Вэллы начинают говорить, оживать вещи. Предметный код актуализирован в произведении «Опустел мой дом» [4, с. 26]. Это одно из наиболее проникновенных стихотворений ненецкого поэта. С лирическим героем печаль расставания делят объекты материального мира — крыльцо, стол, стул, дверь, окно. Вещи, дом выступают как свидетели общего, единого прошлого «Я» и «Ты». Символы двери, окна подчеркивают ситуацию пограничья, усиливают ощущение одиночества. В стихотворении «Вроде всё» [4, с. 26] «оживают» дверь и порог, в традиционной культуре символизирующие границу, переход из одного состояния в другое. Данная мифологическая функция образов срабатывает, лирический субъект, выделяя указанные пространственно-предметные реалии, предчувствует их сакральное предназначение. Перешагивая через порог, захлопнув дверь, он выходит из отношений. Любовную лирику Вэллы отличает деликатность. Поэт уклоняется от художественной передачи неудобных подробностей распадающихся отношений. Его привлекают, вдохновляют высокие переживания, послевкусие разлуки. Возлюбленная лирического «Я» загадочна, закрыта от читателя.

За несколько лет до смерти Ю. Вэлла побывал в США. Путешествие, одним из организаторов которого был известный российский филолог, переводчик, профессор МГУ А.В. Ващенко, «переросло» в серию стихотворений и путевых заметок. Этот срез художественного наследия Вэллы, как и многие его поздние тексты, полностью не опубликован. Отдельные фрагменты были размещены в Интернете. Поэта интересуют прежде всего бытие и быт американских индейцев, с которыми он ассоциирует ненцев, находит немало общего в их исторической судьбе и повседневности.

Центральным образом американских стихов становится река Рио-Гранде. Представленное в тексте «ритуальное общение» лирического героя с рекой восходит к фольклорно-мифологическим представлениям ненецкого этноса, сакрализующим воду, реки. Рио-Гранде для него — одно из воплощений «большой живой воды» человечества, духовной памяти предков. «Я»-субъект, невзирая на огромное расстояние между Америкой и Сибирью, ощущает ментальную близость, родство двух исчезающих народов. Однако эта авторская сентенция прочитывается между строк, не эксплицируется. Для Вэллы значительно важнее проявить внутреннее единство со своим этносом, который в лице отдельно взятого этнофора постигает Америку:

> Я опустил в реку монетку за себя, за то, что осмелился топтать здешнюю землю, корни растений, за то, что осмелился пить здешнюю воду, вдыхать здешний воздух.
> Я опустил в реку монетку за своих товарищей-родственников, которые здесь находятся вместе со мной в Америке, и здесь останутся наши следы, наше влияние.
> Я опустил в реку монетку за близких, которые остались дома на Тюйтяхе и в Варьёгане, потому что я все время чувствую, что и они со мной здесь, что мысленно и они вместе со мной топчут здешнюю траву, опускают руки в воду здешней реки и вдыхают высокогорный воздух здешней земли.
> Я чувствую себя проводником между разными континентами.
> Я чувствую себя проводником между полюсами нашей Планеты.
> Я гляжу на здешнее солнце, но чувствую тепло солнца моей тундры.
> Я моюсь прохладой здешней реки Рио-Гранде, но чувствую в этот миг прохладу Тюйтяхи и Оби.
> Спасибо вам, Боги, за то, что я есть, за то, что я чувствую окружающий мир, за то, что я способен еще любить Жизнь! [12]

Вэлла — поэт, живший и писавший наедине со всеми. Невзирая на регулярные апелляции к коллективному (осознанному коллективно-родовому началу, неосознанному советскому), он был абсолютным раненым одиночеством, северным индивидуалистом. Отсюда — очень развитое чувство ответственности, вдохновляющее и разрушительное одновременно. Некоторая наивность поэтической картины мира Юрия Вэллы, по-видимо-

му, осознанная художественная стратегия, воздействующая на реципиента и повышающая степень драматичности восприятия текстов. В некотором смысле Ю. Вэлла — поэт-артист, понимающий, чего от него ждут читатели и критики, знающий, на какие «кнопки» словесности нужно нажимать. Традиционная культура, этноментальные особенности коммуникации лирических субъектов «погружены» в сложный синтетический дискурс современного верлибра. Вэлла — поэт взаимодействия, взаимоналожения различных культурных форм, разных семиотических систем. Очевидно, что творчество Юрия Вэллы — один из редких художественно-эстетических «прорывов» младописьменной литературы на рубеже XX–XXI столетий.

Примеры «малых» литератур отсылают к большим проблемам народов Крайнего Севера, которые в советские годы были вырваны из привычной колеи, «приручены», переселены на «рельсы» социализма, соцреализма. Мировидение, мирочувствование — сложнейшие, тончайшие категории бытия, которые невозможно в одночасье отменить, перенастроить. История, реальность развития младописьменных литературно-художественных традиций (в данном случае — ненецкой) — предмет не только литературоведения, но и этнографии, философии. Речь идет о глобальных проблемах обустройства жизни, о больших цивилизационных «сломах», об ответственности больших народов перед малочисленными, прирученными и в значительной степени брошенными, оставленными наедине с жестоким и прагматичным, деэтнизирующим индустриальным миром.

Список литературы

1 *Аминева В.Р.* Сопоставительное изучение русской и татарской литератур. Казань: Редакционно-издат. центр «Школа», 2017. 264 с.

2 *Арзамазов А.А.* Белые крики в черной тишине: этнопоэтический мир Юрия Вэллы // Эскизы: варианты, интертексты, стратегии, тактики, семиосферы, стиходвижение. Ижевск: Инвожо, 2005. С. 89–93.

3 *Вэлла Ю.* Белые крики: Книга о вечном. Сургут: Северный дом, 1996. 168 с.

4 *Вэлла Ю.* Вести из стойбища. Радужный: Гор. тип., 1991. 48 с.

5 *Вэлла Ю.* Земля любви: Диалоги. Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2011. 208 с.

6 *Вэлла Ю.* Поговори со мной: книга для ненецкого студента и для того, кто хотел бы послушать ненецкую душу. СПб.: Миралл, 2007. 152 с.

7 *Вэлла Ю.* Река Аган со притоками. Опыт топонимического словаря. Бассейн реки Аган. Ханты-Мансийск: ИИЦ ЮГУ, 2010. Ч. 1. 146 с.

8 *Вэлла Ю.* Река Аган со притоками. Опыт топонимического словаря. Бассейн реки Аган. Ханты-Мансийск: Доминус, 2012. Ч. 2. 186 с.

9 *Вэлла Ю.* Река Аган со притоками. Опыт топонимического словаря. Бассейн реки Аган. Ханты-Мансийск: Юграфика, 2012. Ч. 3. 150 с.

10 *Вэлла Ю.* Триптихи. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2001. 168 с.

11 *Вэлла Ю., Юргенсон Т.* Охота на лебедей: Диалог. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2001. 10 с.

12 *Дым Ю.* Америка Юрия Веллы. URL: https://www.proza.ru (дата обращения: 15.11.2019).

13 *Жулева А.С.* Юрий Вэлла: литератор, просветитель, оленевод // Вопросы истории и культуры северных стран и территорий. 2017. № 3 (35). С. 18–27.

14 *Кучукова З.А., Хараева Л.Ф.* Гендер и этногендер (на материале кабардинской женской прозы). Нальчик: Издат. тип. «Принт Центр», 2018. 192 с.

15 *Лагунова О.К.* Поэтика книги Ю.К. Вэллы «Белые крики» // Вестник Тюменского государственного университета. 2003. № 4. С. 45–61.

16 *Лагунова О.К.* Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги). Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2007. 258 с.

17 *Новикова Н.И.* Модель многокультурности Юрия Вэллы // Вестник угроведения. 2018. № 2. С. 376–384.

18 *Родионов В.Г.* Чувашское сравнительное литературоведение: теория и практика. Чебоксары: Новое время, 2017. 92 с.

19 *Сподина В.И.* Представление о пространстве в традиционном мировоззрении лесных ненцев. Новосибирск: Издат. центр «Агро»; издат. группа «Солярис»; «ЦЭРИС», 2001. 124 с.

20 *Султанов К.К.* От Дома к Миру. Этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. М.: Наука, 2007. 302 с.

21 *Султанов К.К.* Угол преломления. Литература и идентичность: коммуникативный аспект. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 352 с.

22 *Тулуз Е.* Две ветви одного дерева / пер. с франц. Марии Ерёменко // Мир Севера. 2000. № 5. С. 70–73.

23 *Хазанкович Ю.Г.* Фольклорно-эпические традиции в прозе малочисленных народов Севера. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. 131 с.

References

1 Amineva V.R. *Sopostavitel'noe izuchenie russkoi i tatarskoi literatur* [Comparative study of Russian and Tatar literature]. Kazan, Redaktsionno-izdatel'skii tsentr "Shkola" Publ., 2017. 264 p. (In Russ.)

2 Arzamazov A.A. Belye kriki v chernoi tishine: etnopoeticheskii mir Iuriia Velly [White screams in black silence: ethno-poetic world of Yuri Vella]. In: *Eskizy: varianty, interteksty, strategii, taktiki, semiosfery, stikhodvizhenie* [Sketches: options, intertexts, strategies, tactics, semiosphere, and poetry movement]. Izhevsk, Invozho Publ., 2005, pp. 89–93. (In Russ.)

3 Vella Iu. *Belye kriki: Kniga o vechnom* [White screams: A book about the eternal]. Surgut, Severnyi dom Publ., 1996. 168 p. (In Russ.)

4 Vella Iu. *Vesti iz stoibishcha* [News from the nomad camp]. Raduzhny, Gorodskaia tipografiia Publ., 1991. 48 p. (In Russ.)

5 Vella Iu. *Zemlia liubvi: Dialogi* [Land of love: Dialogues]. Khanty-Mansiysk, Print-Klass Publ., 2011. 208 p. (In Russ.)

6 Vella Iu. *Pogovori so mnoi: kniga dlia nenetskogo studenta i dlia togo, kto khotel by poslushat' nenetskuiu dushu* [Talk to me: a book for a Nenets student and for one who would like to listen to the Nenets soul]. St. Petersburg, Mirall Publ., 2007. 152 p. (In Russ.)

7 Vella Iu. *Reka Agan so pritokami. Opyt toponimicheskogo slovaria. Bassein reki Agan* [Agan River with tributaries. Toponymic dictionary experience. Agan river basin]. Khanty-Mansiysk, IITs IuGU Publ., 2010. Part 1. 146 p. (In Russ.)

8 Vella Iu. *Reka Agan so pritokami. Opyt toponimicheskogo slovaria. Bassein reki Agan* [Agan River with tributaries. Toponymic dictionary experience. Agan river basin]. Khanty-Mansiysk, Dominus Publ., 2012. Part 2. 186 p. (In Russ.)

9 Vella Iu. *Reka Agan so pritokami. Opyt toponimicheskogo slovaria. Bassein reki Agan* [Agan River with tributaries. Toponymic dictionary experience. Agan river basin]. Khanty-Mansiysk, Iugrafika Publ., 2012. Part 3. 150 p. (In Russ.)

10 Vella Iu. *Triptikhi* [Triptychs]. Khanty-Mansiysk, Poligrafist Publ., 2001. 168 p. (In Russ., in Nenets, in French)

11 Vella Iu., Iurgenson T. *Okhota na lebedei: Dialog* [Swan hunting: Dialogues]. Khanty-Mansiisk, Poligrafist Publ., 2001. 10 p. (In Russ.)

12 Dym Iu. *Amerika Iuriia Velly* [Yuri Vella's America]. Available at: https://www.proza.ru (Accessed 15 November 2019). (In Russ.)

13 Zhuleva A.S. Iurii Vella: literator, prosvetitel', olenevod [Yuri Vella: writer, enlightener, and reindeer herder]. *Voprosy istorii i kul'tury severnykh stran i territorii*, 2017, no 3 (35), pp. 18–27. (In Russ.)

14 Kuchukova Z.A., Kharaeva L.F. *Gender i etnogender* (*na materiale kabardinskoi zhenskoi prozy*) [Gender and ethnogender (based on Kabardian female prose)]. Nalchik, Izdatel'skaia tipografiia "Print Tsentr" Publ., 2018. 192 p. (In Russ.)

15 Lagunova O.K. Poetika knigi Iu.K. Velly “Belye kriki” [Poetics of the book by Y.C. Vella “White screams”]. *Vestnik Tiumenskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2003, no 4, pp. 45–61. (In Russ.)
16 Lagunova O.K. *Fenomen tvorchestva russkoiazychnykh pisatelei nentsev i khantov poslednei treti* XX *veka* (*E. Aipin, Iu. Vella, A. Nerkagi*) [The phenomenon of Russophone Nenets and Khanty writers of the last third of the 20th century (E. Aipin, J. Vella, A. Nerkagi)]. Tyumen, Izdatel’stvo Tiumenskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2007. 258 p. (In Russ.)
17 Novikova N.I. Model’ mnogokul’turnosti Iuriia Velly [The multicultural model of Yuri Vella]. *Vestnik ugrovedeniia*, 2018, no 2, pp. 376–384. (In Russ.)
18 Rodionov V.G. *Chuvashskoe sravnitel’noe literaturovedenie: teoriia i praktika* [Chuvash comparative literature: theory and practice]. Cheboksary, Novoe vremia Publ., 2017. 92 p. (In Russ.)
19 Spodina V.I. *Predstavlenie o prostranstve v traditsionnom mirovozzrenii lesnykh nentsev* [The idea of space in the traditional worldview of the forest Nenets]. Novosibirsk, Izdatel’skii tsentr “Agro” Publ., Izdatel’skaia gruppa “Soliaris” Publ., “TsERIS” Publ., 2001. 124 p. (In Russ.)
20 Sultanov K.K. *Ot Doma k Miru. Etnonatsional’naia identichnost’ v literature i mezhkul’turnyi dialog* [From home to the world. Ethnic identity in literature and intercultural dialogue]. Moscow, Nauka Publ., 2007. 302 p. (In Russ.)
21 Sultanov K.K. *Ugol prelomleniia. Literatura i identichnost’: kommunikativnyi aspect* [The angle of refraction. Literature and identity: communicative aspect]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 352 p. (In Russ.)
22 Tuluz E. Dve vetvi odnogo dereva [Two branches of the same tree], transl. from French by Maria Eremenko. *Mir Severa*, 2000, no 5, pp. 70–73. (In Russ.)
23 Khazankovich Iu.G. *Fol’klorno-epicheskie traditsii v proze malochislennykh narodov Severa* [Folklore-epic traditions in the fiction of the indigenous small peoples of the North]. Novosibirsk, Izdatel’stvo SO RAN Publ., 2009. 131 p. (In Russ.)

УДК 398.1
ББК 82.3

СЮЖЕТ ATU/СУС 931 («ЭДИП»/«КРОВОСМЕСИТЕЛЬ») В УСТНОЙ СЛОВЕСНОСТИ ЗАБАЙКАЛЬСКОГО РОССИЙСКО-КИТАЙСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 01 февраля 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-308-327

Аннотация: В статье рассматриваются самая ранняя и самые поздние по времени фиксации бытования сюжета об отцеубийце и кровосмесителе (ATU/СУС 931) в восточнославянской фольклорной традиции. Ранняя и поздние записи устных повествований на данный сюжет были сделаны среди русского населения Забайкалья, исторически к которому относятся и китайские русские, проживающие на приграничной с Россией территории городского округа Эргуга Хулунбуирского аймака Автономного района Внутренняя Монголия КНР. Первое свидетельство перехода в устное бытование сюжета древнерусской «Повести об Андрее Критском» мы находим в литературных материалах Кюхельбекера, отбывавшего в 1830-х гг. ссылку в г. Баргузине. Впоследствии фольклорные тексты на сюжет 931 фиксировались только на Украине, в Белоруссии и в европейской части России. В 2007–2019 гг. автором статьи записано несколько вариантов истории об отцеубийце и кровосмесителе среди китайских русских городского округа Эргуна, следы его бытования обнаружены и в Восточном Забайкалье. Анализ этих текстов позволяет показать произошедшие в устном бытовании трансформации письменного по происхождению сюжета, обусловленные беллетризацией повествования и актуальностью архаичных представлений о предопределенности человеческой судьбы.

Ключевые слова: сюжет ATU/СУС 931 («Эдип»/«Кровосмеситель»), русский фольклор, забайкальское российско-китайское пограничье, трансформация литературного текста в устном бытовании.

Информация об авторе: Владимир Леонидович Кляус — доктор филологических наук, заведующий отделом фольклора, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8147-3090
E-mail: v.klyaus@mail.ru

Для цитирования: *Кляус В.Л.* Сюжет ATU/СУС 931 («Эдип»/«Кровосмеситель») в устной словесности забайкальского российско-китайского пограничья // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 308–327.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-308-327



THE PLOT ATU/SUS 931 (“OEDIPUS” / “INCEST”) IN THE ORAL LITERACY OF THE TRANSBAIKAL RUSSIAN-CHINESE BORDERLAND

© 2020. V.L. Klyaus
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: February 01, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: The article examines the earliest and latest recordings of the plot about the father-killer and the incest (ATU/SUS 931) in the East Slavic folk tradition. Early and late recordings of oral narratives on this subject were done among the Russian population of Transbaikalia, which historically includes Chinese Russians living in the Hulunbuir of the Autonomous Region of Inner Mongolia, China, bordering with Russia. We encounter the first evidence of the transition of the plot of the old Russian work *The Tale of Andrew of Crete* to oral existence in the papers of Küchelbeker who was in exile in Barguzin in the 1830s. Subsequently, folklore texts on the plot 931 were recorded only in Ukraine, in Belarus, and in the European part of Russia. In 2007–2019, I recorded several versions of the story about the father-killer and incest among Chinese Russians living in Ergun urban district; the traces of its existence were also discovered in East Transbaikalie. The analysis of these texts shows how the oral existence has altered the plot with a written origin; the transformation occurred due to the fictionionalization of the narrative and the relevance of archaic ideas about the predetermination of the human fate.
Keywords: plot ATU/SUS 931 (“Oedipus”/“Incest”), Russian folklore, Trans-Baikal Russian-Chinese borderland, transformation of a literary text through oral existence.
Information about the author: Vladimir L. Klyaus, DSc in Philology, Head of the Folklore Department, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8147-3090
E-mail: v.klyaus@mail.ru
For citation: Klyaus V.L. The Plot ATU/SUS 931 (“Oedipus” / “Incest”) in the Oral Literacy of the Transbaikal Russian-Chinese Borderland. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 308–327. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-308-327

Появление у восточных славян известного древнегреческого сюжета об отцеубийце и кровосмесителе имеет свою давнюю и еще до конца не проясненную историю. Не ранее XVI в. анонимным древнерусским автором была написана «Повесть об Андрее Критском». Как в свое время заметил В.Я. Пропп, ее сюжет наиболее полный и близкий к древнегреческому Эдипу [9, с. 260]. Окончательного ответа на вопросы о том, когда и где точно была написана эта повесть, нет. К настоящему времени известно 54 ее списка XVI–XIX вв. [4], анализ которых показывает, что повесть возникла «в результате осложнения сюжетной схемы Сказания Иеронима[1] мотивами Повести о папе Григории и сюжетами о кающемся разбойнике — “Разбойник Мадей” и “Два великих грешника” и была затем приурочена к имени византийского церковного писателя VII–VIII вв. Андрея, архиепископа Критского, под влиянием мотивов его самого известного творения — Великого покаянного канона» [3].

Возникнув в среде православных книжников, «Повесть об Андрее Критском» выражала идею христианского покаяния. Ее герой совершает в течение жизни страшные преступления — изнасилование монахинь, которые взрастили его в монастыре, убийство родного отца, инцест с матерью, убийство священнослужителей… Наиболее ужасные грехи отцеубийства и кровосмешения не умаляются тем, что герой не узнает своих родителей. Но, покаявшись перед Господом после совершения преступлений, он становится святым и возносится на небеса.

1 «Сказание Иеронима о Иуде-предателе» — анонимное произведение, которое, наряду с «Повестью о папе Григории» и «Повестью об Андрее Критском», входит в группу древнерусских повестей о кровосмесителе.

Тема спасения грешника разрабатывается и в других текстах древнерусской литературы того периода (к примеру в «Повести о Савве Грудцыне»), что говорит о ее актуальности для человека XVI–XVII вв., жившего в эпоху Смуты и социальных потрясений. В целом в данный период наблюдаются значительные изменения в литературе: появляются светские повести о частных лицах, растет индивидуальное начало в авторской позиции, складывается своего рода первоначальный «натурализм», речь героя получает индивидуализацию, расширяется социальная тематика произведений и их сюжеты становятся более разнообразными.

Сохранившееся большое число рукописей древнерусской «Повести об Андрее Критском» указывает на популярность произведения среди читателей XVI–XIX вв., поэтому, скорее всего, устные пересказы появились сразу после ее написания, если, конечно, не предположить, что не связанные с повестью народные рассказы о кровосмесителе существовали и в предполагаемый период ее сохдания — XV–XVI вв., но данных об этом у нас нет.

Интерес к фольклору как явлению культуры возникает в России лишь в первой половине XIX в., поэтому и записи устных версий повести нам известны только с этого времени. Пока установлено, что самая ранняя фиксация восточнославянской фольклорной «сказки» об отцеубийце и кровосмесителе была сделана в Забайкалье в 1837–1839 гг. Ее рассказывал мещанин г. Баргузина, о котором мы только знаем, что его звали Алексей и что он был «работником» в доме декабриста В.К. Кюхельбекера, отбывавшего ссылку в Забайкалье [2, с. 289]. Конечно, текст рукописи не представляет собой запись «со слов» рассказчика, это литературно обработанный, довольно подробный пересказ услышанного. Кюхельбекер оформил «сказку» как текст в тексте, а именно в письме к издателю вымышленной газеты «Метляк».

В “The Types of International Folktales” Ханса-Йорга Утера сюжет «Эдип» стоит под номером 931. Он описывается следующим образом: “A prophecy (dream) foretells that a certain newborn child will kill his father and marry his mother. In order to avoid this fate, the child (Oedipus) is exposed. The boy is rescued and reared by shepherds (he grows up at a strange king’s court). There he unwittingly kills his father (who was employed as a gardener) whom he did not recognize. Upon the king’s advice he marries the wife of

the dead man and learns later that she is his own mother” [13, p. 570–571]. В «Сравнительном указателе сюжетов. Восточнославянская сказка» сюжет называется «Кровосмеситель» и описывается несколько иначе, так как составители СУС опирались на восточнославянский материал: «При рождении мальчика предсказано, что он убьет отца и женится на матери, его бросают в воду, но предсказание все же сбывается; грех искупается суровым наказанием» [10, с. 238]. Здесь же дается указание на опубликованные тексты, из которых можно заключить, что наибольшую распространенность он имел в украинском фольклоре — 14 записей, в то время как в белорусской и русской традициях учтено всего лишь по три записи. Самая ранняя из указанных относится к 1850–1860 гг. (сборник М. Левченко «Казки та оповідання з Поділля», издан в Киеве в 1928 г.), самая поздняя — к 1920–1930 гг. (сборник «Севернорусские сказки в записях А.И. Никифорова», издан в 1961 г.).

Мы не знаем, была ли известна составителям «Сравнительного указателя сюжетов» запись В.К. Кюхельбекера. Во всяком случае он не был включен в СУС. Ценность «Баргузинской сказки» для нас в том, что она является свидетельством бытования сюжета об отцеубийце и кровосмесителе среди русских Забайкалья уже в начале XIX в. До недавнего времени это была единственная полноценная не только забайкальская запись, но и вообще сибирская.

Повествование «Баргузинский сказки» развивается следующим образом: Старик женился на молодой, и у них родился сын. Отец привел к ребенку старушку-кликушу, чтобы она предрекла его судьбу. Она поет:

Люблю молодца —
Устукнет отца.
На матери женится —
Убьёт двух попов,
Что не сняли грехов.
Потом переменится! —[2]

2 Песенная форма предсказания ворожеи, в данном случае старушки-кликуши, встречается только в «Баргузинской сказке». Учитывая, что письмо в газету «Метляк» — это по сути дела литературный текст, в котором Кюхельбекера использовал услышанную им сказку, вероятно, что он сам придал предсказанию такой вид. В фольклорных повествованиях оно краткое, с использованием формулы ‘отца убьет, на матери женится’. Здесь же в слова

Ребенка окрестили Иваном. Ночью отец унес его в лес, где оставил на съедение зверям, а всем сказал, что ребенок умер, и закопал пустой гроб. Рядом был монастырь, инокини пошли в лес по ягоды и грибы, одна из них нашла ребенка и принесла в монастырь. Мальчика отдали на воспитание монастырскому пастуху, который его вырастил. Став взрослым, Иван начал заглядываться на монашек, и игуменья отправила его из монастыря, дав денег. Иван пришел в селенье, где жили мать и отец. Там он прогулял все деньги и нанялся в работники к богатому мужику, своему отцу. Нужно было охранять его огород, из которого воровали овощи… [2, с. 287–288].

Следующая страница/страницы «письма» Кюхельбекера в вымышленную газету «Метляк» утрачена, но из драмы «Ижорский», в которой Кюхельбекер использовал сюжет услышанной им «сказки», можно восстановить, как дальше развивались события: Хозяин решает проверить, как работник сторожит, крадется к своему огороду. Работник убивает его. Через некоторое время вдовица выходит замуж за сына-убийцу. Однажды она заметила в бане на груди мужа родимое пятно, которое было у ее сына. Узнав, что муж — это ее сын, она умирает. Герой ищет покаяния. Первый поп, которому он исповедуется о своих грехах, его проклинает, и тот убивает его [7, с. 205–209].

Последний лист/листы рукописи Кюхельбекера с записью «сказки» Алексея сохранились. Сюжет развивается следующим образом.

Иван идет к соборному протопопу, исповедуется, тот также отказывается снимать с него грехи (в «письме» дословно: *От протопопа ответ тот же, что от простого попа деревенского.*), и герой его убивает — застрелил. После этого Иван бежит в соседнее государство, где живет известный отшельник. Герой ему исповедуется. Старец отправляет Ивана в запустелую церковь, в которой живут *лукавые духи*, чтобы там он молился без сна и без пищи. Через год отшельнику было видение — он должен похоронить тело «страстотерпца божия». Иван покаянием спас заброшенную церковь и свою душу, стал святым — *от его тела исходило благоухание несказанное*, и люди начали поклоняться его мощам [2, с. 289].

кликуши фактически вложено не только предсказание последующих преступлений, но также и покаяния, и посмертной судьбе героя: *Потом переменится.*

«Баргузинская сказка», как и многие ранние устные восточнославянские сказки на сюжет ATU/СУС 931, записанные в XIX в., сохранила главную идею древнерусской повести — герой покаянием искупает свои грехи. По этому поводу Кюхельбекер пишет: «По моему мнению, в ней смысл глубокий, и откровенно признаюсь, я ее ставлю гораздо выше пресловутого мифа об Эдипе, в котором те же ужасы, но вовсе не видно, почему Эдип мог сделаться потом угодником сам небесным» [2, с. 289].

Мои поиски устного бытования сюжета о кровосмесителе в Забайкалье только в 2019 г. увенчались определенным успехом. Одна из пожилых женщин поселка Улятуй Оловянинского района Забайкальского края, где в 2019 г. проходила экспедиция Учебно-научного центра социальной антропологии РГГУ, Варвара Петровна Бондаренко, сообщила, что когда-то она слышала «побасёнку» о том, как сын отца убил и на матери женился:

> *Ну, как вот. Отца обижал, поил всякими этими травами, бил. Уничтожил отца и на матери потом женился. И жил с матерью. А потом от не знаю, сколько он прожил. Я уж там потом не знаю. Вот это бы-, была побасёнка, вот слы̀хавала рассказывали. Я: «Ой, да-ты как жа с матерью-то ложися спать-то, ты чё уж сдурел?» Была побасёнка у нас така. Конечно, не у нас в деревне, а где-то в какой-то другой деревне или в городе. В общем на самом деле была так, побасёнка така. Или в деревне, ли в городе, или где, но была.*

На уточняющий вопрос о том, специально сын убил отца или случайно, рассказчица ответила: *А вот тоже ни, ни скажу вам правильно-то. По-мойму, так говорили случайно* (В.П. Бондаренко, 1935 г.р. Запись В. Кляуса, УНЦСА РГГУ, 2019) [1].

Перед нами, конечно, сильно разрушенный сюжет. Исполнительница плохо помнит услышанную когда-то «историю», называя ее «побасёнкой». Более того, она путается в обстоятельствах смерти отца — случайно сын убил его или специально, опоив «всякими травами». Но в любом случае пока это единственное свидетельство бытования сюжета ATU/СУС 931, зафиксированное непосредственно в Восточном Забайкалье. И здесь необходимо обратить внимание, что Улятуй — бывшая казачья станица, и в 1920–1930 гг. улятуйские казаки с семьями тоже уходили в Китай, спасая

себя и жизни своих близких. Стоит добавить, что помнят улятуйцы и о китайцах, которые в поселках соседнего района, в Балее, мыли когда-то золото.

В приграничном районе Китая, на правом берегу реки Аргунь, который нередко называют Трехречьем, от этнических русских — Таисьи Николаевны Петуховой (1931–2016) и Анны Антоновны Михалёвой (1932–2012), от китайско-русских метисок во втором поколении — Нины Дементьевой (1934 г.р.) и Анны Дементьевой (1942 г.р.), двух родных сестер, мной были записаны не просто свидетельства о бытовании сюжета ATU/СУС 931, а развернутые повествования, последовательно излагающие «произошедшие» события, с репликами персонажей и мотивировками их действий (отдельные тексты опубликованы, см.: [5, с. 288–294]). Необходимо подчеркнуть, что никто из исполнительниц не умеет читать и писать по-русски, как, впрочем, и по-китайски, что исключает их знакомство с изданиями, где публиковались тексты на данный сюжет.

Бытование сюжета об отцеубийце и кровосмесителе у русских Китая уникально уже тем, что за последние пятьдесят лет на всей территории проживания восточных славян он не фиксировался, хотя раньше, на рубеже XIX–XX вв., исследователи фольклора в европейской части Российской империи записывали его нередко. Правда, эпизоды с покаянием главного героя в приаргунских записях отсутствуют, как и во многих поздних по времени фиксациях устных восточнославянских сказках на данный сюжет. И это вполне закономерное явление, свидетельствующее о том, что в устном бытовании произошла беллетризация древнерусской религиозной легенды, превращение ее в сказку, в занимательный рассказ, в «историю» из жизни.

Приведем в качестве примера текст, записанный от Нины Дементьевой:

> Они богачи были. Он старый, годами большой, а она молоденькая за него вышла. Но вот родила сына. А он глухой на ухо. У него работники всегда были. А он на ухо глухой.
>
> Ну, она сына родила. Тоже нищий был. Пришёл к ним. Попросился ночевать. Они его пустили. Тоже как у нас изба тут. Она замучалась рожать. Этот нищай вышел и тут лег [на веранде]. Постелил что-то и лег.

Слышит, что прилетели два голубка и сели на окошки. Он слышит, какое они нарекли счастье этому ребёнку, сказали, какое счастье дать: «Ему до двадцати лет вырасти, он вырастит — родного отца убить, родную мать замуж взять».

А утром он им всё рассказал: «У вас сын родился. Я слышал, прилетели два голубка и сказали, дали ему век, какое счастье будет — родного отца убить, родную мать замуж взять».

«Ну, нам его не надо!» Но куда его? Задавить? Нет! Взяли кадушку. Кадушка небольшая. В кадушку. Ножиком они его порезали. (Всё равно живым будет. Они же бы его задушили там!) Отец взял его ножиком сюда пырнул. Ну, страх тоже! И в кадушке его опустили.

А раньше был монастырь. Всё там девушки да стары. Умываются утром и говорят: «Что за кадушка плывёт? Ну-ка давай её поймаем!» Поймали, открыли, там — ребёнок, еще живой. Ножик у него. Но только родился. Наверное, говорят, девушка родила. Ну, его оттуда вытащили, ножик его, полечили. Лучше стало, вырастили.

Вырастили. Он там нагрезил — его выгнали. Девушка одна в положенье ушла, его выгнали. Выгнали. Он прошёл несколько посёлков. Ну, всё равно же ему нарекли как быть, так и было. Он сколько посёлков обошёл и дошёл сюда к ним, к матери.

Ну что, двадцать лет прошло. Отец на ухо глухой. Зашёл, попросился, ну, что — покушать. Покормили. Молодой парень. Он и говорит: «Я подряжаюсь в работники». — «Ну, так что, дедушка, надо подрядить! Он же молодой, может работать!» — «Ну, хороший он парень, здоровый. Можно подрядить». Подрядили. Работал.

А потом хозяин поехал куда-то. Куда-то поехал, сказал, винтовку ему оставил: «Что ли три раза, три раза будет, два... (Раньше ворота ещё хорошие были...) Колотить... (Боялись, что воры да что) Три раз закричи, не откликается, так ты из винтовки стреляй!»

Ну, он что, три раза спросил, три раза не откликнулся, он выстрелил и убил. Зашёл, хозяйке говорит: «Ну, вроде, что я убил кого-то». «Ну, ожидать надо утра». Ну что, утром пошли — хозяина убил.

Ну, хозяина похоронили, пожил. Ну что — она ещё не старая. А он — хороший работник. Поженились. А когда женились, потом в бане мылся он. Пришёл, что — жена с мужем: «Ну, ты мне спину-то вытри, я вспотел!»

Она вытирать когда стала: «А у тебя тут почему шрам-то?» Он давай рассказывать. Ему же там сказали: год, что, когда его поймали. А у ней тоже всё тут записано. А он рассказал, и она сразу отравилась, мать. «Что ты мой сын, правда всё!» Не стала: «Я не буду жить». Сразу отравилась эта мать. Вот. «Надо было его задавить, а мы его отпустили». Но всё равно же ему нарекли, как на веку быть. Вот так вот. (Н. Дементьева, 1934 г.р., метиска. Запись В. Кляуса. ИМЛИ РАН, 2011 [11]. Повторная запись опубликована [5, с. 290–291]).

Эту «историю» Нина Дементьева слышала от своей бабушки, родом из Нерчинского Завода, современного районного центра в Восточном Забайкалье, находящегося в 11 км от российско-китайской границы.

При изучении истории бытования сюжета важны любые его упоминания, в том числе довольно краткие. В 2014 г. в Эньхэ на улице я встретил русскую женщину средних лет — Дарью Рыжакову. Расспрашивая ее о русских родственниках, об интересных историях, которые она помнит, услышал следующее:

Это раньше старухи всё рассказывали. Старик ходит, нищий. Ходит. Помировщик ходил. Зашёл к одним, говорит: «У тебя баба сына принесёт». Потом-ка, чёта конь ли каво ли, я забыла. Я вниманье не брала, не рассказывала. Конь отца убьёт, сын на матери женится. Я дальше не помню. Не помню-ка боле. Я не буду-ка рассказывать, не надо. Нельзя — грех. Дальше не помню. Много рассказывали. Конь убил его, отца-то. Сын вырос — мать замуж взял.

Данная запись — краткий и несколько искаженный пересказ сюжета ATU/СУС 931. К этой «истории» рассказчица относилась очень недоверчиво и крайне отрицательно: *Это всё враль! Враль! Враль! Сын вырос, да мать взял. Врут! Это у русских где это бывало? Тут-ка русские в Попирае, в Шивыре, в Михайловке полно было. А где это было? Не! Я не верю!* (Д. Рыжакова, 1945 г.р., метиска. Запись В. Кляуса, Лян Чжэ. ИМЛИ РАН, 2014) [11].

Если сравнивать между собой все рассказы от исполнительниц из района в городском округе Эргуна, то обнаруживаются значитель-

ные расхождения в их сюжетике. Это позволяет сделать вывод, что перед нами три новых редакции сюжета ATU/СУС 931. Но все они имели, скорее всего, один первоисточник. На это указывает целый ряд общих элементов, присутствующих в рассказах исполнительниц: использование бочки в качестве плавучего средства, с помощью которого младенца пускают по воде (ванна в двух вариантах рассказа Т.Н. Петуховой — это явно поздняя замена); монастырь как место, где ребенок воспитывается монашками (кроме рассказа Т.Н. Петуховой, но по ее «истории» вообще неясно, где и кто его выловил из реки); сын нанимается к родителям в работники; работник охраняет дом/двор; баня как место, где происходит узнавание матерью своего сына; сын убивает отца из винтовки (в рассказе А.А. Михалёвой орудие убийства не упоминается); родители ранят ребенка ножом, рассчитывая, что он истечет кровью (в одном из вариантов «побасенки» Т.Н. Петуховой просто говорится о какой-то «заметке» на его теле, которую сделали родители); мать, хотя и по-разному, но сразу умирает после того, как узнала о том, что у нее была греховная связь с сыном (Т.Н. Петухова после наводящего вопроса просто сказала, что мать не смогла дальше жить). Обращает на себя внимание также то, что все исполнительницы используют фразу, имеющую ключевое значение для «истории» и обладающую формульным характером: *Отца убил, а на матери женился; Он на мамке женится, отца убьёт* (Т.Н. Петухова); *Отца родного убить, а на матери жениться* (А.А. Михалёва); *Родного отца убить, родну мать замуж взять; Отца убить, мать родну в замуж взять* (Н. Дементьева); *Отца убить, на матери жениться* (М. Дементьева). Даже у Д.М. Рыжаковой: *Конь отца убьёт, сын на матери женится.* Эта фраза, скорее всего, также восходит к одному общему первоисточнику (подробнее см. об этом: [5, с. 242–287]).

Может ли этим первоисточником быть какой-то текст, близкий к тому, что слышал Кюхельбекер в 1836–1839 гг. в Баргузине? Согласно карте по прямой от Нерчинского Завода до Баргузина 700 км, что не так далеко по забайкальским меркам. Отметим — «Баргузинская сказка» и приаргунские «истории» совпадают в одной интересной тенденции: попытка исполнителей хоть как-то объяснить произошедшие события исходя из житейской логики. К примеру, и в «Баргузинской сказке», и в «истории» Нины Дементьевой говорится о том, что отец был намно-

го старше матери: этим объясняется возможность брака между сыном и еще относительно молодой матерью. Казалось бы, есть разница в том, что конкретно сторожит сын-работник: в «Баргузинской сказке» — огород, в «историях» на правом берегу Аргуни — дом. Но в обоих случаях — не сад, как в древнерусской повести или в сказках на данный сюжет из европейской части России. По природным условиям в Забайкалье не было садов, и в данном случае рассказчики опираются на свой житейский опыт. Видимо, этим объясняется и появление мотива мнимых похорон в «Баргузинской сказке», который является уникальным для данного сюжета: жизненный опыт рассказчика заставил объяснить окружающим исчезновение младенца.

Но все же при сопоставлении «Баргузинской сказки» с нашими записями обнаруживаются следующие существенные отличия:

— В «Баргузинской сказке» отец выносит ребенка в лес на съедение зверям. В записях от русских в Китае родители его отправляют по морю или реке в бочке/ванне.

— В «Баргузинской сказке» мать узнает героя по родимому пятну на груди. В приаргунских «историях» ребенка ранят ножом перед тем, как положить в ванну/бочку, и именно след от этой раны служит знаком для матери, по которому она узнает сына.

— В текстах из района на правобережье Аргуни работник караулит дом, в баргузинском — огород.

— В «Баргузинской сказке» есть мотив мнимых похорон ребенка. В приаргунских текстах он отсутствует.

Эти различия позволяют говорить о том, что эволюционной связи между записанными в районе на правом Аргуни «историями» и «Баргузинской сказкой» нет, у них разные первоисточники. Вообще же, «Баргузинская сказка» в значительной степени отличается от всех нам известных устных записей восточнославянских повествований на сюжет ATU/СУС 931. Пока невозможно с ней сопоставить какой-либо текст и сказать, что они эволюционно связаны между собой.

Сравнение текстов с китайского правобережья Аргуни с устными сказками, записанными на европейской территории бывшей Российской империи, показывает, что эти тексты наиболее близки к тем, которые в XIX — начале XX вв. бытовали на русско-украинском, русско-белорус-

ском этническом пограничье — современные Смоленская область России, Полтавская и Днепропетровская области Украины (подробнее см. об этом [5, с. 269–281]. Известно, что выходцев с малорусских земель в начале XX в. довольно много работало на забайкальских приисках, некоторые из них затем оказались и в Китае. Сюжет о кровосмесителе и отцеубийце находится в целом ряду примеров влияния украинской фольклорной традиции на устную словесность современных китайских русских [6].

Самое интересное то, что длительное устное бытование «истории» (первоначально, видимо, в Забайкалье, а затем уже и в китайском Трехречье) способствовало развитию ее сюжета. От одной исполнительниц района на правом берегу реки Аргунь мы узнаем, что, оказывается, от греховной связи сына и матери родилась дочь, и потом, когда она выросла, между братом-отцом и сестрой-дочерью возникает новая любовная связь. Такое продолжение сюжета было только у Анны Антоновны Михалёвой:

> У них ребёнок был. <…> А эта девчоночка-то выросла. Она выросла эта девушка, да потом повстречалась с отцом этим где-то там. Не знаю где, на вечёрки ли где ли повстречалась. Вот кровь-то их притянула. Они повстречались и сошлись. Он её полюбил, что эта девчонка шибко хороша: «Я её обязательно буду сватать!» Сватать начал её. Вот, посватал, вот взял её замуж. А потом узнали они. Потом он как-то узнал. Не знаю уж как. Она ему сказала ли уж как, эта девка. Он потом сам себя кого-то сделал, прекратил. И девку эту. Оба умерли. И на кресте написано там: «Во-первых, он — брат. Во-вторых, он — отец. В-третьих, он — муж». Вот. Прекратили сами себя (А.А. Михалёва, 1932 г.р., русская. Запись В. Кляуса. ИМЛИ РАН, 2009) [11].

Мы можем лишь указать, что в одной украинской сказке также присутствует мотив рождения дочери от брака матери и сына, но без каких-либо подробностей [12, с. 12–15].

Интересно, что в 2018 г. в городе Эргуна от Антонины Андреевой был записан рассказ о случае, который якобы произошел во Внутренней Монголии:

> Отец умер. А сын потом с матерью жил. С матерью жил, потом, у него ребёнок родился. Это от матери, сын. А потом люди узнали, что он от них. Они ему не говорили. <…> Этот ребёнок потом в солдаты ушёл, в солдатах был. В солдатах был, назад потом приехал. <…> А люди тут уж все знают: «Во, говорят, мать-то с кем живёт, с сыном. У него сын родился, это уж от неё». <…> Он потом взял, видно, винтовка же всё есть. Послушал, люди-то говорят, не браво же ему: «Мать, смотри, с сыном живёт. Ещё ребёнок. Как? То ли бабушкой звать, то ли отцам звать? Как звать?» Они то говорят, другое говорят. Он потом взял всех этих, и мать расстрелял и сам потом застрелился (А. Андреева, 1944 г.р., метиска. Запись В. Кляуса. ИМЛИ РАН, 2018) [11].

Антонина Андреева, китайско-русская метиска в первом поколении, услышала об этом от своей соседки «китаюшки» в поселке Шанкули. В «русские времена» (1920–1950) он носил название Верх-Кули, и две исполнительницы — Анна Антоновна Михалёва и Таисья Николаевна Петухова — в молодости там некоторое время жили.

При всех различиях между «русскими» и приведенным выше «китайским» рассказом об инцестуальном браке сына с матерью, главное из которых состоит в том, что в первом ребенок — девочка, во втором — мальчик, есть основание предположить, что уникальное завершение сюжета ATU/СУС 931 Анны Антоновны и история, услышанная от «китаюшки», связаны между собой. И скорее всего, последняя эволюционно восходит к русскому повествованию, а не наоборот.

Длительное бытование «истории» в Трехречье, где она дожила до начала XXI в., способствовало размышлениям в народной среде о возможных последствиях инцестуальных отношений сына и матери. Контекстом этих размышлений в определенной степени была поэтика жестоких романсов, с их мелодраматической патетикой, получивших широкое распространение в XX в. и очень популярных у русских трехреченцев до наших дней. Появление ребенка в инцестуальном браке сына и матери встречается уже в трагедии Софокла: древнегреческий царь Фив Эдип также имел в браке со своей матерью Иокастой детей (и сыновей, и дочерей). Но злоключения приаргунского «Эдипа», о которых рассказала исполнительница в начале XXI столетий, превзошли те, которые пережил главный

герой древнегреческой трагедии. В отличие от древнегреческого Эдипа, он вступает еще и в инцестуальную связь и со своей дочерью-сестрой, а затем убивает ее и себя.

Конечно, возникает вопрос — почему эта «история» была настолько популярна среди русских района на правом берегу реки Аргунь? В какой-то степени это можно объяснить простым человеческим интересом к тому, до какой степени падения в своих преступлениях может опуститься человек, здесь как бы продолжается тенденция, заложенная еще древнерусской повестью, в которой одно за другим нагромождались преступления. При этом все без исключения исполнительницы отрицательно относились к произошедшему, обвиняя родителей: *А они бы его в речку не спустили, он почему не знал бы своих отца и мать? Вот. Это нам бабушка рассказывала. Вот, говорит, какой народ был дурачный! Ничего не понимали! Дураки были! А они бы его вырастили, он почему не знал бы папку и мамку своих?* (Т.Н. Петухова, 1931 г.р., русская. Запись В. Кляуса. ИМЛИ РАН, 2007) [11]. В варианте Таисьи Николаевны предсказание, как и в «Баргузинской сказке», услышанной Кюхельбекером, делает ворожейка. По мнению Таисьи Николаевны, она также виновата в произошедшем: *Это же вот эта ворожейка, она бы так им не сворожила, они где бы стали своего сына выбрасывать? Почему бы он не знал свою маму, свою папу? Она их навернула! И вот он отца убил, на матери женился.*

Но главное все же в другом — и в устных «историях» жителей китайского Приаргунья, и в древнерусской повести, и в древнегреческом мифе основная идея повествования заключается в неотвратимости человеческой судьбы.

Анонимный древнерусский автор «Повести об Андрее Критском», используя архаичную, идущую еще со времен Античности идею о предопределенности человеческой судьбы, создал совершенно новое по своему замыслу произведение — личные деяния человека, а именно его покаяние перед Господом, может изменить судьбу в ином мире после его смерти: любой грешник (а безгрешных людей не бывает) может отмолить свои грехи, искренне раскаявшись, и обрести блаженство, попав в Рай, став святым и образцом для подражания в осознании своей вины. Понятно, что христианская идея древнерусской «Повести», которая была написана православным автором на Руси не ранее XVI в., перейдя в устную, беллетристическую

форму бытования, к XXI в. практически перестала быть актуальной. Но при этом языческая в своей основе первоначальная идея о предопределении земной судьбы человека еще при его рождении только усилилась, как она и была в древнегреческом мифе.

Примером языческой идеи предначертанности человеческой судьбы, неотвратимости предсказания в русской литературной традиции является предание о смерти князя Олега от своего коня, которое известно по древнерусской летописи «Повесть временных лет», памятника начала XII в.

Древнерусскому князю Олегу, жившему еще в языческие времена, волхв предсказал судьбу, точнее — причину смерти: «Спрашивал он когда-то волхвов и кудесников: “От чего я умру?” И сказал ему один кудесник: “Князь! От коня твоего любимого, на котором ты ездишь, — от него тебе и умереть!”» [8, год 6420 (912)].

В «Повести временных лет», в погодной записи за 6420 год от сотворения мира, пересказывается предание о смерти князя Олега, вероятно, имеющее устное происхождение. Как известно, его сюжет был использован А.С. Пушкиным в знаменитой балладе «Песнь о вещем Олеге».

Древнерусское предание о смерти князя Олега от своего коня я здесь упоминаю не только как еще один пример проявления в русском фольклоре и в русской литературе архаичной языческой идеи о предопределенности человеческой судьбы. Возвращаясь к записи «истории» о кровосмесителе, сделанной от Дарьи Рыжаковой, напомню, что исполнительница говорила о коне: *Потом-ка, чёта конь ли каво ли, я забыла. Я вниманье не брала, не рассказывала. Конь отца убьёт, сын на матери женится* (см. выше).

Согласно ее варианту, старик-нищий предсказал инцест матери и сына, но смерть отца — от коня. Был ли известен исполнительнице пушкинский текст, мы абсолютно точно сказать не можем. Прочитать сама она его не могла, так как по-русски ни читать, ни писать не умеет. Но, вероятно, какие-то отголоски пересказов этого сюжета слышала. Во всяком случае первые несколько строф текста баллады Пушкина еще до революции 1917 г. пели как солдатскую песню со строевым припевом, позже она стала неофициальным гимном Белой армии, и, возможно, его распевали и русские казаки Трехречья, хотя никаких свидетельств этого у нас нет.

Гипотетически здесь пока можно сказать только одно: в русском сознании мотив смерти от коня благодаря «Повести временных лет» и балладе А.С. Пушкина прочно связан с идеей неотвратимости человеческой судьбы, определенной высшими силами. Возможно, поэтому он был естественным образом использован исполнительницей, когда она уже почти забыла «историю» об отцеубийце и кровосмесителе.

Архаичный сюжет об отцеубийце и кровосмесителе благодаря Софоклу становится фактом древнегреческой литературы. Сюжет имеет международный характер и широко распространен в средневековой европейской литературе и фольклоре. В эпоху позднего восточнославянского средневековья данный сюжет был положен в основу анонимной древнерусской повести XVI в., которая стала источником для большого числа устных повествований, распространившихся и бытовавших в XIX–XX вв. среди украинцев, белорусов и русских.

Уже в первой половине XIX столетия «сказка» об отцеубийце и кровосмесителе была известна русским в Забайкалье. В этот приграничный российско-китайский регион переселялись жители из самых разных регионов России в течение XVIII — начала XX вв., и, судя по всему, сюжет данной «истории» именно в устной форме попадал в Забайкалье не один раз и с разными волнами переселенцев. Последняя из дореволюционных волн была связана с открытием и освоением золотых приисков, на которых довольно много работало выходцев с Украины, где сюжет об отцеубийце и кровосмесителе имел наиболее широкое распространение в фольклоре. Вероятнее всего, именно они и принесли сюжет в своем фольклорном багаже в Забайкалье, откуда он уже исключительно в устной форме попал в Китай — на правый берег реки Аргунь. Приисковые рабочие были одними из тех, кто оказался здесь после революции 1917 г. и Гражданской войны. На забайкальских приисках с начала XX в. работало и много китайцев, вследствие чего появилось немало русско-китайских семей, часть из которых в 1920–1930 гг. также перебралась на правый берег реки Аргунь. И уже здесь благодаря этническим русским, оказавшимся в особых условиях, способствующих сохранению их фольклора, устные повествования об отцеубийце и кровосмесителе дожили до начала XXI столетия. Если бы в устной словесности этнических русских китайского Приаргунья их не сохранилось, то мы фактически ни-

когда не узнали бы, что эти «истории» когда-то бытовали и в Восточном Забайкалье.

Культура этнических русских китайского правобережья Аргуни несколько десятилетий имела устный характер, их традиционное сообщество по праву можно отнести к «устным цивилизациям», но это не значит, что она была примитивной и люди не стремились к осмыслению человеческого бытия. Рассказы об отцеубийце и кровосмесителе — один из примеров такого народного осмысления. Литературный по происхождению сюжет, появившийся в устной словесности восточных славян из древнерусской «Повести об Андрее Критском», внес в эти размышления особый оттенок, предельно подчеркивая веру в предопределенность высшими силами судьбы человека.

Список литературы

1 Архив полевых исследований Учебно-научного центра социальной антропологии Российского государственного гуманитарного университета. URL: http://www2.rsuh.ru/section.html?id=1518 (дата обращения: 01.01.2020).

2 *Архипова А.В.* «Баргузинская сказка» В.К. Кюхельбекера // Литературное наследство декабристов. Л.: Наука, 1975. С. 285–290.

3 *Климова М.Н.* Повесть о Андрее Критском // Словарь книжников и книжности Древней Руси / отв. ред. Д.С. Лихачев. Л.: Наука, 1989. Вып. 2. Ч. 2: Л–Я. С. 211–214.

4 *Климова М.Н.* «Эдипов сюжет» в древнерусской литературе (повести о кровосмесителе) // Сибирский филологический журнал. 2008. № 3. С. 22–34.

5 *Кляус В.Л.* «Русское Трёхречье» Маньчжурии: очерки фольклора и традиционной культуры. М.: ИМЛИ РАН. 2015. 384 с.

6 *Кляус В.Л.* Украинский фольклор у китайских русских Маньчжурии // Традиционная культура. 2018. Т. 19, № 5. С. 206–220.

7 *Кюхельбекер В.К.* Ижорский // *Кюхельбекер В.К.* Соч.: в 2 т. Л.: Сов. писатель, 1939. Т. 2: Драматические произведения. 492 с.

8 Повесть временных лет / подгот. текста, пер. и коммент. О.В. Творогова. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/?tabid=4869 (дата обращения: 01.01.2020).

9 *Пропп В.Я.* Эдип в свете фольклора // *Пропп В.Я.* Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. С. 258–299.

10 Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / под ред. Л.Г. Барага. Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1979. 437 с. (СУС)

11 Фольклорная коллекция Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН. URL: http://imli.ru/index.php/otdel-folklora/1524-folklornaya-kollektciya (дата обращения: 01.01.2020).

12 Матеріяли до української етнольогії. Львів: Друкарня Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка, 1909. Т. 11. Віп. Ч. 2. 139 с.

13 *Uther H.-J.* The types of international folktales. A classification and bibliography. Parts I–III. Helsinki: Suomal. tiedeakat., 2004. 619 c.

References

1 *Arkhiv polevykh issledovanii Uchebno-nauchnogo tsentra sotsial’nykh antropologii Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [Archive of the field studies of the Educational and Scientific Center for Social Anthropologies of the Russian State University for the Humanities]. Available at: http://www2.rsuh.ru/section.html?id=1518 (Accessed 01 January 2020). (In Russ.)

2 Arkhipova A.V. “Barguzinskaia skazka” V.K. Kiukhel’bekera [*The Barguzin Fairy Tale* by V. K. Küchelbecker]. In: *Literaturnoe nasledstvo dekabristov* [Literary heritage of the Decembrists]. Leningrad, Nauka Publ., 1975, pp. 285–290. (In Russ.)
3 Klimova M.N. Povest’ o Andree Kritskom [The Tale of Andrew of Crete]. In: *Slovar’ knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [Dictionary of Scribes and Books of the Old Russia]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, issue 2, part 2, ed. D.S. Likhachev, pp. 211–214. (In Russ.)
4 Klimova M.N. “Edipov siuzhet” v drevnerusskoi literature (povesti o krovosmesitele) [“Oedipus plot” in Old Russian literature (the story of the incest)]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 2008, no 3, pp. 22–34. (In Russ.)
5 Klyaus V.L. *“Russkoe Trekhrech’e” Man’chzhurii: ocherki fol’klora i traditsionnoi kul’tury* [“Russian Three Rivers” of Manchuria: Essays on folklore and traditional culture]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 384 p. (In Russ.)
6 Kliaus V.L. Ukrainskii fol’klor u kitaiskikh russkikh Man’chzhurii [Ukrainian folklore by Chinese Russians Manchuria]. *Traditsionnaia kul’tura*, 2018, vol. 19, no 5, pp. 206–220. (In Russ.)
7 Kiukhel’beker V.K. Izhorskii [Izhorsky]. In: Kiukhel’beker V.K. *Sochineniia: v 2 t.* [Works: in 2 vols.]. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1939. Vol. 2: Dramaticheskie proizvedeniia [Dramas]. 492 p. (In Russ.)
8 *Povest’ vremennykh let* [The Tale of Bygone Years], edition prepared, transl. and comm. by O.V. Tvorogov. Available at: http://lib.pushkinskijdom.ru/?tabid=4869 (Accessed 01 January 2020). (In Russ. and Old Russ.)
9 Propp V.Ia. Edip v svete fol’klora [Oedipus in the light of folklore]. In: Propp V.Ia. *Fol’klor i deistvitel’nost’* [Folklore and reality]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 258–299. (In Russ.)
10 *Sravnitel’nyi ukazatel’ siuzhetov. Vostochnoslavianskaia* skazka [Comparative plot guide. East Slavic Tale], ed. L.G. Baraga. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 437 p. (SUS) (In Russ.)
11 *Fol’klornaia kollektsiia Instituta mirovoi literatury im. A.M. Gor’kogo RAN* [The Folklore collection at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences]. Available at: http://imli.ru/index.php/otdel-folklora/1524-folklornaya-kollektciya (Accessed 01 January 2020). (In Russ.)
12 *Materiiali do ukraïns’koï etnol’ogiï* [Materials on Ukrainian Ethnology]. L’vov, Drukarnia Naukovogo tovarystva im. T.G. Shevchenka Publ., 1909. Vol. 11, issue 2. 139 p. (In Ukrainian)
13 Uther H.-J. *The types of international folktales. A classification and bibliography*. Parts I–III. Helsinki, Suomal. tiedeakat., 2004. 619 p. (In English)

УДК 821.161.1 + 791.3
ББК 83.3(2Рос=Рус)52 + 85.373(0)

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ДНЕВНИК 1890 ГОД (Предисловие Н.А. Богомолова, подготовка текста и примечания В.Л. Гайдук и Н.А. Богомолова)

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 10 марта 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-328-357

Исследование подготовлено при поддержке РНФ, проект 19-18-00353 «Создание международного научно-информационного портала “Автограф. XX век”», НИУ ВШЭ

Аннотация: В статье представлена публикация дневника В.Я. Брюсова. Фрагмент дневника публикуется впервые без сокращений. В предлагаемом отрывке Брюсов описывает события лета, осени и зимы 1890 г. В этот период Брюсов уходит из гимназии Ф. Креймана и поступает в гимназию Л. Поливанова. Дневники этого времени дают представление о частной жизни поэта: его круге общения, семье, быте, учебе, увлечениях и пр. Особое место в дневнике занимают первые творческие опыты поэта. Авторы не только попытались расшифровать весь текстовый материал, но также сравнили полученный текст с материалом, подготовленным к публикации женой поэта И.М. Брюсовой. Публикацию предваряет предисловие, в котором дана подробная характеристика дневниковых записей поэта и представлена история издания брюсовских дневников; также публикация снабжена подробным историко-литературным комментарием.
Ключевые слова: В.Я. Брюсов, Н.А. Эйхенвальд, В.К. Станюкович, В.Э. Краевский, И.М. Брюсова, дневники, эго-документы, источники личного происхождения.
Информация об авторах: Николай Алексеевич Богомолов — доктор филологических наук, профессор, заведкющий кафедрой литературно-художественной критики факультета журналистики, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия.
E-mail: nab50@mail.ru
Владислава Леонидовна Гайдук — ведущий сотрудник, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, ул. Волхонка, д. 12, 119019 г. Москва, Россия.
E-mail: bastetm9u@gmail.com
Для цитирования: *Богомолов Н.А., Гайдук В.Л.* Валерий Брюсов. Дневник 1890 год (Предисловие Н.А. Богомолова, подготовка текста и примечания В.Л. Гайдук и Н.А. Богомолова) // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 328–357. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-328-357



VALERY BRUSOV. 1890 JOURNAL ENTRIES (Foreword by N.A. Bogomolov, preparation of the text and notes by V.L. Gayduk and N.A. Bogomolov)

© 2020. N.A. Bogomolov, V.L. Gayduk
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia;
Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia
Received: March 10, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation, project No. 19-18-00353 "Creation of the International Scientific and Information Portal. Autograph. 20th Century," National Research University Higher School of Economics.

Abstract: This is the first unabridged publication of the fragment of Valery Bryusov's journal. In this fragment, Bryusov describes the events of the summer, autumn, and winter of 1890. During this period, he leaves F. Kreiman's gymnasium and enters L. Polivanov's gymnasium. The journal gives an idea of the poet's personal life: his circle of friends, family, life, study, hobbies, etc. Bryusov also describes his first poetic experiments. The authors of this publication not only attempt to decipher the entire textual material but also compare the text with the material prepared for publication by the poet's wife I.M. Bryusova. The foreword analyzes journal entries in detail and outlines the history of the publication of Bryusov's journals. The journal is provided with a detailed historical and literary commentary.

Keywords: V.Ya. Bryusov, N.A. Eichenwald, V.K. Stanyukovich, V.E. Kraevsky, I.M. Bryusov, journals, ego-documents, biographical sources.

Information about the authors: Nikolay A. Bogomolov, DSc in Philology, Head Department of Literary and Art Criticism, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory 1, 119991 Moscow, Russia.

E-mail: nab50@mail.ru

Vladislava L. Gayduk, Leading Expert, Pushkin State Museum of Fine Arts, Volkhonka 12, 119019 Moscow, Russia.

E-mail: bastetm9u@gmail.com

For citation: Bogomolov N.A., Gayduk V.L. Valery Brusov. Journal Entries of 1890 (Foreword by N.A. Bogomolov, preparation of the text and notes by V.L. Gayduk and N.A. Bogomolov). *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 328–357. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-328-357

Всем исследователям русской литературы конца XIX — начала XX вв. хорошо известны дневники В.Я. Брюсова, опубликованные в 1927 г. с небольшим предисловием его вдовы, Иоанны (Жанны) Матвеевны (о ней см.: [18]), почему мы не воспроизводим археографическую справку, данную ею в том издании (Дн-27)[1]. Однако в январе 1936 г., готовя к печати новое издание дневника В.Я. Брюсова, она же написала к ней небольшое, но весьма информативное предисловие, которое имеет смысл в большей его части воспроизвести здесь, при начале публикации полного текста дневника знаменитого писателя.

ИЗ ДНЕВНИКА ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

В 1927 г. нами впервые опубликованы (изд. М. и С. Сабашниковых. Записи прошлого. М., 1927 г.) отрывки из дневников В.Я. Брюсова, сохранившихся в его архиве.

Начиная с 1890 г., т. е. с 15-летнего[2] возраста, регулярно ведет Валерий Яковлевич свой дневник в клеенчатых записных книжках.

Таких книжек сохранилось одиннадцать, причем первая книжка делится на четыре части, и все части перенумерованы (1–14 <так!>). Каждая книжка, кроме заглавия — «Моя жизнь» и «Материалы для моей автобио-

1 Следует также иметь в виду резонное суждение: «В первую тетрадь был, вероятно, переписан текст дневниковых записей из каких-то несохранившихся тетрадей 1–4. <...> несмотря на то, что в тетради оставались еще свободные страницы, с 26 февраля начинается 5-я тетрадь, по нумерации Брюсова, реально же — вторая (1. 11/2)» [10, с. 86]. Попутно отметим, что археографическая характеристика списков дневника, приведенная в обзоре Е.Н. Коншиной, весьма неточна.

2 Брюсов родился в 1873 г., так что летом 1890 г. ему было 16 лет.

графии» — имеет какой-нибудь подзаголовок, эпиграф, на каждой книжке отмечена или тетрадь (I–VI) или часть (VII–XIX), почти в каждой книжке оставлена страничка — шмуцтитул. <...>

Начиная с VI тетради Брюсов вводит в свои дневники хронологию, т. е. после записей дневника, по прошествии какого-то промежутка времени, Брюсов ставит заглавие «Хронология» и делает краткое перечисление событий <...>

Если проследить по датам, то видно, что в ранние годы запись велась пространно; одной записной книжки едва хватало на полгода, позднее на год, а в последнюю, четырнадцатую, занесены события с 1901 по 1905 г. и, кроме того, в книжке осталось еще десять пустых страниц. Все записные книжки заполнены от первой до последней страницы, за исключением упомянутой четырнадцатой книжки, десятой, в которой на 17 страницах выписаны «Идиотизмы» (Из книг и разговоров) и неправильные обороты речи у Тургенева и Толстого, и затем пятой книжки, носящей с обратной стороны новое заглавие: «Мысли и идеи». 11. 1892 (I–VI стр.). <...>

Печатаемые здесь выдержки из дневника так же, как и печатавшиеся ранее, показывают нам Брюсова-литератора. Со времени подготовки нами к печати опубликованных дневников прошло более десяти лет. «За десять лет замшеют плиты...», — сказал Брюсов. Поэтому ныне мы позволяем себе напечатать то, что было нами исключено при первой публикации. Многих, с кем встречался Брюсов и о ком он писал в своих дневниках, уже не стало, иные отстоят от нас настолько далеко, что как бы не существуют для нас. Таким образом ныне, когда мы печатаем за очень небольшим исключением все не опубликованное нами в первый раз, дневники последних лет будут почти полностью опубликованы, так как в эти годы интерес Брюсова в дневнике всецело сосредоточен на литературе.

Этого нельзя сказать про дневники ранних лет, которые до сих пор остаются ненапечатанными (полностью, так как эта часть дневников была переработана Брюсовым в виде повести «Моя юность» (М. и С. Сабашниковы. Москва. 1927 г.).

Однако эта часть дневников, в меньшей степени затрагивающая литературные темы, все же любопытна и ценна, поскольку это является писание <так!> самого Брюсова в юности и поскольку дает нам яркий образ юного поэта.

Когда мы перечитываем эти страницы, перед нами встает живой, своевольный и даже, можно сказать, избалованный, распущенный юноша, но который сумел запечатлеть с полной откровенностью и редкой последовательностью и, думается, точностью все свои движения, похождения, свои стремления к усовершенствованию и какое-то особенное устремление к литературному труду. Мы видим, как юный поэт своей правдивой записью (помимо воли), обрисовал — не без критического подхода к себе самому и к своим товарищам, частью «шалопаям», частью «идеалистам», как сам их называет в дневниках, — весь тогдашний уклад жизни и те слои общества, в которых вращался.

В дополнение к дневникам у Брюсова сохранилось 48 черновых толстых тетрадей в клеенчатых переплетах (обычный формат)[3]. Эти тетради еще не вполне разобраны. Поэтому не приходится здесь разбирать подробно их содержание. При их поверхностном осмотре можно сказать, что в них последовательно записывались — впрочем, последовательно только применительно к тому, что тетради идут год за годом, запись же в них велась самым хаотическим образом. Начерно заносились отрывки различных работ: и школьных, и университетских, и литературных. Вообще чего-чего только в тетрадях этих нет. В начале то были списки стихов любимых поэтов, затем школьные, университетские упражнения перемежаются с литературным набросками, черновиками стихов, писем, рассказов, поэм; здесь попадаются разборы книг, журналов, отповеди рецензентам (конечно, ни эти разборы, ни отповеди нигде, никогда не появлялись).

Вообще Брюсов упоминает в дневниках далеко не обо всех своих работах, как это видно из опубликованных им произведений, написанных им за годы ведения дневников.

Сравнивая дневники с упомянутыми «творческими» тетрадями, мы ясно видим по ним, что Брюсовым не только было начато и проделано несравненно больше работ, чем указано в дневниках за годы их писания, а что черновые тетради велись как бы параллельно дневникам. <...>

Таким образом, приходится констатировать факт, что далеко не все работы Брюсова были отмечены им в его дневниках и в те годы, когда запись

3 Ныне хранятся: НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 2. Ед. хр. 2–22: карт. 3. Ед. хр. 1а–22; карт. 4. Ед. хр. 1–4. Всего, таким образом, действительно 48 тетрадей. Их характеристику см.: [10, с. 88–89; 12, с. 555–566].

велась в достаточной мере аккуратно и последовательно. Отсюда явствует, что эти черновые «творческие» тетради должны были служить ему таким же материалом для автобиографии, как и дневники.

Иоанна Брюсова (Дн-36. Ч. 1. Л. 1–11)[4].

Однако и предполагавшееся издание также было подвергнуто цензуре вдовы. Чем это объясняется? Мы полагаем, что самим содержанием дневника, которое заслуживает внимания.

Брюсов пробовал вести дневник и ранее. Среди его бумаг сохранились фрагментарные дневниковые записи 1888 г. и других ранних лет[5], которые мы не включаем, поскольку они относятся к тем годам его жизни, когда писательство еще не стало образом жизни, да и фрагментарность их очевидна. Мы готовим к печати, вслед за Дн-27, только ту часть дневниковых записей Брюсова, которая имеет систематический характер и относится к тому, что можно назвать эго-документами в полном смысле этого слова. Летом 1890 г., с которого начинается дневник, ему идет семнадцатый год, он только начинает серьезное творчество, параллельно ведет жизнь более или менее обыкновенного подростка из сравнительно обеспеченной семьи. И дневник первой половины 1890-х гг. в равной степени отражает обе эти стороны его существования. Для Дн-27 отбирались, несколько при этом ретушируясь, события, свидетельствующие о творческом становлении, поэтому без первого года можно было вполне обойтись. В планировавшемся издании И.М. Брюсова дает бытовой фон шире, но все-таки элиминирует то, что может бросить тень на репутацию ее покойного мужа. В первую очередь сюда попадают сексуальные ощущения и переживания, выпивки[6], скандал на дачном балу, решительно сокращены описания картежных ночей, денежные счеты, даже упоминания об отцовской лавке. Для нас ныне существенно, что сам Брюсов в повести «Моя юность» описывает многое

4 Дн-36 является наиболее авторитетной копией фрагментов дневника, не вошедших в Дн-27. Рукописный текст (рукой И.М. Брюсовой), доведенный до 15 октября 1892 г., см.: НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 21.

5 НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 5 (три дневниковых фрагмента, цифровая копия их — http://bryusov.literature-archive.ru/ru/content/otryvki-iz-dnevnika-1888-g).

6 См. в «Канве моей жизни» (1918) под 1887 г.: «Весна. Первое приключение с продажной женщиной, но неудачное. <...> Осень. Пью пиво. Впервые пробую водку» (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 11. Л. 17). Следует отметить, что в этом документе даты не всегда точны. В «Моей юности» систематическое пьянство отнесено к 1891–1894 гг. [4, с. 65–66].

из опущенного (конечно, не в дневниковой форме) без особенных прикрас, иногда даже расширяя дневниковый текст за счет воспоминаний, которые считает важными для своего превращения из рядового мальчика в знаменитого поэта. Поэтому и мы полагаем необходимым воспроизвести дневник полностью, насколько мы можем его адекватно прочитать.

Одна из проблем, неизбежно возникающих перед публикатором брюсовских текстов, — именно проблема адекватного чтения. Если официальный его почерк очень легко читаем и по-своему красив, то делавшиеся для себя записи чрезвычайно неразборчивы, так что не случайно С.И. Гиндин, много сделавший для публикации черновых брюсовских текстов, не раз говорит о «расшифровке» его почерка. Усугубляют дело сокращения и недописанные слова, во множестве встречающиеся в рукописях. Все это в полной мере относится и к дневнику.

Для лучшего понимания степени надежности печатаемого текста расскажем его судьбу. Много лет назад, еще в докомпьютерную эпоху, Н.А. Богомолов приготовил предварительный вариант текста, для чего были пройдены:

Стадия 1. Текст Дн-27 (по экземпляру подсобной библиотеки НИОР РГБ) [2] был сверен с оригиналами дневниковых тетрадей, опечатки и разночтения зафиксированы.

Стадия 2. Опечатки и мелкие исправления были внесены в экземпляр Дн-27, принадлежащий Н.А. Богомолову, там же были обозначены места крупных вставок (см.: [2, ил. 1]). Сами эти вставки были перепечатаны на пишущей машинке, сверены с оригиналами и переплетены (см.: [2, ил. 2]).

Этот промежуточный вариант текста использовался нами при цитировании дневниковых записей Брюсова, не вошедших в Дн-27 или вошедших туда с искажениями.

Стадия 3. Приблизительно в 1995 г. был создан первый интегральный вариант текста: Н.А. Богомолов ввел в компьютер Дн-27 со всеми ранее зафиксированными исправлениями и вставками, и с тех пор использовал его для цитирования или публикации отрывков, для надежности всякий раз сверяя эти фрагменты с оригиналами (Дн-КВ).

Стадия 4. Выявлявшиеся разночтения (опечатки, неверно разобранные слова) по сравнению с автографами или опубликованными другими исследователями (прежде всего С.И. Гиндиным) фрагментами вносились в Дн-КВ.

Стадия 5. Н.А. Богомоловым Дн-КВ был сверен с Дн-36, ранее не попадавшим в поле зрения исследователей, и разночтения зафиксированы в отдельном файле.

Стадия 6. В 2019 г. к работе подключилась В.Л. Гайдук. Она начала сверку Дн-КВ с оцифрованными тетрадями оригинальных автографов, размещенными в электронном архиве русской литературы «Автограф» (http://literature-archive.ru/ru). Ей же был составлен первоначальный вариант комментариев. Он был проверен и дополнен Н.А. Богомоловым, и ныне интегральный комментированный текст дневника В.Я. Брюсова за 1890 г., ранее нигде не публиковавшийся, предлагается вниманию читателей.

В качестве своеобразной экспозиции приведем записи из «Канвы моей жизни» — небольшой стопки бумаги, где каждый листок посвящен какому-то году (1918). Под 1889 г. записано: «Не посещаю гимн<а>зии. / Эйхенвальд, Краевский и др. (Аскоченский). / Карты, вино, продажные женщины, шато<?> — кафе, оперетка и др. / Мечтательная любовь к Вале Эйхенвальд. / Лето. Влюблен в Лизу (Елиз. Викт. Федорова). Свидания. / Осень. Экзамен у Поливанова. / VI класс. Новые учителя и товарищи. / Кн. Щербатов и др. / Поливанов, Фукс, Копосов»[7]. В другой хронологической канве Брюсов так описывает 1890 г.: «1890. Весна. Эйхенвальд. Краевский. / см. дальше Федоровы / Лето — Одинцово. Первые ухаживания. / Осень — Эйхенвальд Н.А., Краевский Вл.Эд. (Аскоченский и др.). "Грации пассажа Попова". Карточная игра. [Кутежи]. Елиз. Викт. Федорова. / Поступаю — гимназия Поливанова VI кл.»[8].

Автограф ныне публикуемого текста хранится: НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 11/1. Л. 1–8. Записи первых 15 дней (с купюрой) были опубликованы Е.Н. Коншиной [10, с. 87].

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Дн-27 — *Брюсов В.* Дневники 1891–1910 / пригот. к печ. И.М. Брюсова; примеч. Н.С. Ашукина. [М.]: М. и С. Сабашниковы, 1927. 203 с. [2]

7 НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 1. Л. 19. Для экономии места абзацы отмечены косыми чертами. Как нетрудно заметить, здесь смешаны события 1889 и интересующего нас 1890 г. На следующем листе под 1890 г. отмечено: «Семья К.».

8 НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 134. Ед. хр. 18.

Дн-36 — Из дневника Валерия Брюсова // НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 67. Ед. хр. 13 и карт. 1. Ед. хр. 22 (Машинопись неосуществленного издания, приготовленная И.М. Брюсовой, предисловие датировано январем 1936 г. В первой части приведена расшифровка не вошедших в Дн-27 записей с самого начала до 7 сентября 1892 и с 20 ноября 1895 по 1904 г. Во второй единице хранения — записи с 25 октября 1892 по 10 октября 1895 г. Как хорошо видно, несколько листов утрачено).

Дн-КВ — Дн-27 с исправлениями и дополнениями по автографам, компьютерная версия Н.А. Богомолова.

Матерьялы для моей биографии
МОЯ ЖИЗНЬ
в 1890 г.
1–4

МОЯ ЖИЗНЬ
Тетрадь первая
Господин Отчасти

Созданье ада иль небес
Сей ангел, сей надменный бес?[1]

Лето 1890 г.

Май. 1. У меня Краев<ский>[2].
2. Я у Краев<ского>.
3. Переезд.
4. Заблудился.
5. И. Ал.; Тото[3].

1 Цитата из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина (глава VII, строфа XXIV).

2 См.: «Как-то на улице встретил я Э-да и К-го, учившихся прежде у Креймана, но уже давно вышедших. <...> Очень скоро завязалась такая дружба, что редкий день проходил у нас без встречи» [4, с. 54]. К-ий — Владимир Эдуардович Краевский, впоследствии сотрудник различных газет (в частности, «Одесского листка»). Во время Русско-японской войны, выдавая себя за американца Перси Пальмера, ездил по Японии, впоследствии его корреспонденции публиковались в газете «Русское слово» и были изданы отдельной книгой (В Японии. М., 1905). Несколько раз был под судом, дважды просил Брюсова о денежной помощи. Последние доступные сведения о нем относятся к 1914 г. Подробнее см. материалы, собранные С. Сокуренко — URL: http://starosti.ru/address_article.php?address=04kra (дата обращения: 05.02.2020); второе письмо к Брюсову — URL: http://starosti.ru/article.php?id=27029 (дата обращения: 05.02.2020); письмо 1894 г. из Монте-Карло с описанием проигрышей в рулетку и планов дальнейшего путешествия — НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 90. Ед. хр. 35. Л. 1–2). Ср. также обширную запись в «Живом журнале» С. Букчина от 14 января 2012 г. (URL: https://sem-buk.livejournal.com/).

3 Илья Ал<ексеевич? ександрович?> — студент, который готовил Брюсова к поступлению в Поливановскую гимназию. «“Взяли” мне опять студента И.А. Попался по одной рекомендации еврей, малый недалекий, но добрый и сердечный. Мы скоро сошлись по-товарищески, особенно позднее, летом, когда он поселился у нас» [4, с. 54]. Его отождествление с Семеном Владимировичем Нюниным, делавшееся комментаторами и публикаторами

6. Лес.
7. Начало уроков.
8. Москва.
9. Ничего.
10. Преферанс[4].
11. Дождь.
12. Дома.
13. Большой лес.
14. Афиша.
15. Скачки[5]. Ночь.
16. Одни.
17. Дождь. Шахм<аты>[6]. Тото до 2 ч.
18. Туманно.

ранее, неверно (имя и отчество указаны в «Канве моей жизни» [НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 1. Л. 18 под 1888 г.]). Тото — видимо, то же, что и Тонька: «...скоро с Кавказа вернулась одна из сестер матери, Фаина, с маленьким сыном, по имени тоже Коля, которого я прозвал почему-то Тонька» [4, с. 19].

4 См.: «Я еще с детства умел играть во все игры: в рамс, в стукалку <так!>, в преферанс <...>. Преферанс любили мои родители и брали меня третьим или четвертым партнером» [4, с. 55]. Ср. в воспоминаниях В.Ф. Ходасевича: «Я на своем веку много играл в карты, много видал игроков, и случайных, и профессиональных. <...> В азартные игры Брюсов играл очень — как бы сказать? — не то, чтобы робко, но тупо, бедно, — обнаруживая отсутствие фантазии, неумение угадывать, нечуткость к тому иррациональному элементу, которым игрок в азартные игры должен научиться управлять, чтобы повелевать ему, как маг умеет повелевать духам. Перед духами игры Брюсов пасовал. Ее мистика была ему недоступна, как всякая мистика. В его игре не было вдохновения. Он всегда проигрывал и сердился, — не за проигрыш денег, а именно за то, что ходил, как в лесу, там, где другие что-то умели видеть. <...> Зато в игры "коммерческие", в преферанс, в винт, он играл превосходно, — смело, находчиво, оригинально. В стихии расчета он умел быть вдохновенным» [17, с. 29–30].

5 В повести «Моя юность» Брюсов писал, что «...в <18>85 г. отец стал посещать скачки и брал с собой меня. Сначала отец довольствовался игрой (верней, проигрышем) в тотализатор, но позднее завел себе собственную лошадь, сначала одну, потом — целую конюшню. Я жадно пристрастился к скачкам <...>. Я знал не только всех лошадей, но и производителей, вплоть до выводных родоначальников, знал всех жокеев, зачитывался отчетами скачек прежних годов» [4, с. 37]. 15 мая 1890 г. состоялось открытие весеннего сезона скачек (см. подробнее: Спорт // Русский листок. 15 мая 1890. № 52. С. 3; результаты скачек: Спорт // Русский листок. 16 мая 1890. № 53. С. 2). Отметим, что в начале 1920-х гг. Брюсов служил в Гуконе (Главном управлении коннозаводства и коневодства).

6 См. в воспоминаниях о занятиях с Краевским и Эйхенвальдом: «...все мы были страстные шахматисты. Я играл хуже их, ибо мало упражнялся, но предавался игре со страстью. Играли мы на деньги, и я обычно проигрывал» [4, с. 55]. Ср. также в письме Краевского к Брюсову от 16 мая 1914: «Не буду напоминать о нашем прошлом, о игре в шахматы в Одинцове и т. д.» (URL: http://starosti.ru/address_article.php?address=04kra).

19. Москва. ¦ Ночь винта[7], [до]
20. Сплю. ¦ 18 час. подряд
21. Рассказы о Москве.
22. Гроза.
23. Что-то.
24. На скачках снова.
25. Не помню что.
26. Поиски барышень.
27. На скач<ках> не был.
28. Масса занятий.
29. Дождь с откр<ытым> ок<ном> ноч<ью>.
30. Дальняя прог<улка> с И.А. Племянничек <?>
31. Кармен 2-ой пр<из>[8] ¦ Моск<ва>

<Июнь>

1. Победа над Краев<ским>.
2. Письмо Краев<ского> о бале 3<-его>.
3. Бал № 1.
4. Обыкнов<енный> день.
5. Неудавшееся затмение.
6. Тото и шахматы.
7. Скачки и Москва. ¦
Ночь прогулки с Тото. ¦
8. Медиумич<еские> опыты.
9. Перед балом.
10. 2-ой бал.
11. Начало игор на кругу.

7 Винт — карточная игра для четырех игроков, представляет собой смесь преферанса и виста. Ср. в «Моей юности»: «Тот год, когда я остался на второй год в IV-м классе, я играл целыми днями. За это время выучился я играть в винт и предался ему еще с большей страстностью» [4, с. 55].

8 31 мая 1890 г. состоялись скачки. Призовой фонд шестого забега («Гандикап») составлял 886 руб. 50 коп., из которых первой лошади полагалось 709 руб. 20 коп., второй — 177 руб. 30 коп. Лошадь Я.К. Брюсова Кармен 1-я пришла второй. См. подробнее объявление о проведении скачек: Спорт // Русский листок. 1890. 31 мая № 68. С. 2; отчет о скачках: Спорт. Московские скачки // Русский листок. 1890. 1 июня. № 69. С. 2.

12. В Измалково[9].
13. Скачки. Проигрыш Кармен[10].
14. 2-ой день в Моск<ве>.
15. Игра в веревочку.
16. Ждал Клавдию.
17. Бал 3.
18. Чудовищная туча.
19. Игра в горелки (И И.А.).
20. Забыл, что происх<одило>.
21. Был конеч<но> на скач<ках>[11].
22. День 22 июля. Четв<ерг>.
23. Субб<ота>. И. А. уехал.
24. Богородск<ое>[12]. Букет.
25. Приехал из Москвы.
26. Пропажа Саши [13]. <1 нрзб> на <1 нрзб> И.А.
27. Обвинение в голове на плече.
28. Пиво. Неудачи.
29. У Фабер: Ал <ьберт?>[14] и Анна <1 нрзб>.
30. Рассказы о Фабер и <недописано>.

9 Имеется в виду либо деревня, ныне входящая в черту Одинцова, либо усадьба Самариных неподалеку от Переделкина.

10 В этот день состоялись московские скачки. Лошадь Я.К. Брюсова Кармен 1-я была в составе участников четвертого заезда «Гандикап», приз для победителя составлял 600 руб. Кармен пришла пятой (см. подробнее: Спорт. Московские скачки // Русский листок. 1890. 13 июня. № 81. С. 2; о результате скачек: Спорт. Московские скачки // Русский листок. 1890. 14 июня. № 82. С. 2).

11 В этот день состоялось открытие летнего сезона скачек. См.: Спорт. Московские скачки // Русский листок. 1890. 21 июня. № 89. С. 2; отчет: Спорт. Московские скачки. Летний сезон // Русский листок. 1890. 22 июня. № 90. С. 2)

12 Видимо, село на юго-западе Москвы, в районе Теплого Стана. Существует еще одно село Богородское, недалеко от Сокольников, но территориально оно далеко от места отдыха Брюсовых (Одинцово).

13 Вероятно, младшего брата Александра Яковлевича Брюсова (1885–1966), впоследствии известного археолога.

14 И.М. Брюсова прочитала: «Роббер Пл. и Анна Ант.», но далее изменила чтение на «Фабер». Возможно, Брюсов имеет в виду Альберта Карловича Фабера, который служил в Московском врачебном управлении ветеринарным врачом [1, с. 139].

Канун Дерби[15]. Эйх<енвальд>[16] и Краев<ский>.

<Июль>

1. Дерби[17]. Бал. ¦ Ночь «Коньяка и Щупанья».
2. Болит голова ¦ Paulina и Marie Ermilovne.
3. На кругу. Паулина.
4. Уходил с круга. Надолго.
5. В М<оскву>. У Краев<ского>. На скачках в 7 ч.[18]
6. Задумал поэму «Бренн»[19].
7. Победа в шахмат<ы>. ¦ Ночь винта и Лапкау.
8. Бал. С бала в буфет.
9. Платформа. В Анкете <?> устройство труппы.
10. Измалково. На позор не пошел.

15 Большой Всероссийский приз Дерби для скаковых лошадей проводился на Московском ипподроме для лошадей трех лет чистокровной верховой породы. Брюсов несколько раз посвящал стихи Всероссийскому Дерби. Стихотворение 1886 г. опубликовано [4, с. 113], стихотворение 1889 г. вошло в тетрадь № 1. «Мои стихи. 1881–1891» (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 14. Ед. хр. 1. Л. 44–45). Приведем его начало:

Долго, долго Дерби ждали
С нетерпеньем и тоской,
Кто пойдет куда, считали
И в программе скаковой
Фаворитов отмечали.

Посвящения Дерби 1890 г. мы не знаем.

16 Николай Александрович Эйхенвальд (1873–1934) учился с Брюсовым в гимназии Ф.И. Креймана. В.К. Станюкович писал, что Брюсов дружил «с красивым и разгульным Эйхенвальдом (сыном известного в то время фотографа)» [11, с. 724]. «Разгульность», однако, не помешала ему сделать достойную карьеру: «В 1902 году он окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества и получил звание классного художника архитектуры. Среди известных работ зодчего — оформление интерьеров знаменитой московской кофейной булочника Д.И. Филиппова на Тверской в гостинице "Люкс" (в наст. время гостиница "Центральная"), участие в перестройке самой гостиницы» [8, с. 616].

17 Всероссийское дерби состоялось 1 июля 1890 г. См. подробнее: Спорт. Московские скачки // Русский листок. 1890. 1 июля. № 99. С. 2; Отчет о скачках: Спорт. Московские скачки // Русский листок. 1890. 2 июля. № 100. С. 2.

18 Лошадь Я.К. Брюсова Кармен 1-я была записана для участия в скачках 5 июля 1890 г. в третьем забеге (Спорт. Московские скачки // Русский листок. 1890. 5 июля. № 103. С. 2), но в отчете упоминания о ней нет (см.: Спорт. Московские скачки // Русский листок. 1890. 6 июля. № 104. С. 3).

19 Отрывок из поэмы (второй, переработанный вариант) включен в тетрадь № 1. «Мои стихи». 1881–1891 (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 14. Ед. хр. 1. Л. 66 об. — 67). Бренн (ум. 390 до н.э.) — вождь сенонов, нанесший тяжелое поражение Риму. Фрагмент, включенный Брюсовым в тетрадь, начинается с его знаменитой реплики: «Vae victis!» (Горе побежденным!).

11. Неудачная погода.

12. Были в Голицыне[20].

13. Папа[21] дома. Винт с Евг<ением> Вас<ильевичем>.

14. Собираюсь к Фабер, но… Поэма «Король»[22].

15. На балу ночью не был. Провел <?> имянинник. И.А. уезж<ает>.

16. Собирался в среду к Краевскому. Ночью поллюция.

17. Просидел день дома. Олинька уехал<а>.

18. У Краев<ского>. В зоологич<еском> саду[23]. Думал употреблять.

19. Утром из М<осквы> на курьер<ском>. Веч<ером> мама[24] в Голиц<ыне>.

20. Илья имя<нинник>. У нас Фабер. № 1. Предложение конфет. Винт с Евг<ением> Вас<ильевичем>. *Я на стан<ции?>.*

2<1>. Разговор о предложении конфет.

22. Неудавшийся от дождя бал.

23. Прогулка в Вырубово[25] и к Могилю.

24. Они ходили за орехами. Я сидел дома весь день.

25. Папа уехал в Нижний <?> на 2 дня. Веч<ером> у мамы в Гол<ицыне>. «Король».

26. В Мос<кве> в лавке[26]. Веч<ером> с Краев<ским> на станции.

27. Собираемся завтра к Фабер.

28. Дождь-потоп. М<о>с<ква,> в лавке. Скитаемся <?>. Думаю употреблять.

29. Утро с Краев<ским>. Норм<альная> столов<ая>. Свидание в Алекс<андровском> скв<ере>. Фабер дурач<ился>. Веч<ером> бал. Скандал. Вывели[27].

20 Голицыно — дачный поселок под Москвой.

21 Отец — Яков Кузьмич Брюсов (1848–1907).

22 Поэма записана В.Я. Брюсовым в тетради № 2 «Мои стихи». 1881–1891 (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 14. Ед. хр. 2. Л. 31–59). О ней см.: «В 1890 г., под сильным влиянием Лермонтова, особенно его “Демона”, Брюсов начинает большую поэму “Король”, которую заканчивает летом 1891 г.» [6, с. 219; далее — подробное изложение сюжета поэмы].

23 Зоологический сад был открыт в Москве в 1864 г. Ныне это Московский зоопарк.

24 Мать — Матрена Александровна Брюсова (урожд. Бакулина) (1846–1920).

25 Деревня под Москвой, ныне входит в состав Одинцова.

26 Отец Брюсова занимался торговлей пробками, это дело досталось ему от его отца — Кузьмы Андреевича Брюсова.

27 Видимо, именно к этому балу относится воспоминание Брюсова: «Летом я был приглашен своим учителем И.А. на дачу в одно его знакомое семейство. <…> Вечером пошли мы на

30. Скверное расположение.

31. Имянины Евг<ения> Вас<ильевича>. Пьян. Горничная Марья Никол<аевна>. Банк[28]. Рвота.

<Август>

1. Болит гол<о>ва. Веч<ером> на станц<ии>. Разговор.

2. У Гольста в преферанс.

3. Коля приехал ¦ Ночь преферанса до 9 ч. утра.

4. Сплю. Красковы[29] у нас ¦ Тото вернул<ся>.

5. Веч<ером> у Краск<овых>. Дочери садовника. У нас <?>. У нач<альника> станц<ии>. Провожаю Паулину-паучка.

6. Бал. Пишу «Король». На ст<анции> Манечка.

7. На пожаре. Ресторан. Ночь. Два вора поймали. Я помогал.

8. Вчера приех<ал> брат Ник<олая> Ал. В<с>е на ст<анции> (Мы в Голиц<ыно>). 12 бут<ылок> пива. Мама упрекала.

9. С Ник<олаем> Осиповичем (впосл<едствии> Ас<ко>ченс<кий>).

10. Н<иколай> О<сипович> и И. А. в Москве. Околодоч<ный> ищет И. <1 нрзб>. Веч<ером> у нач<альника> ст<анции>. Паулина.

11. Дождь. У Красков<ых>. Варвара Александр<овна>[30].

12. Ночевал у Краск<овых> (опозд<ал> на поезд). Бал. Пиво.

13. Отчайно занимаюсь[31].

14. Мама уезжала в Голиц<ыно>.

15. Прощание. Бал. Дождь. Занимаюсь весь день.

16. Математ<ику> выдержал (1 экз<амен>). Один дома.

17. Утро один. Латынь. Франц<узский>. Усер<дно?>. История.

дачный бал. Там я держал с кем-то пари, что познакомлюсь с какой-то дамой, но повел, по обыкновению, дело столь грубо и неумело, что вступились распорядители бала. <...> В конце концов нас “попросили” с бала, грозя протоколом» [4, с. 64–65].

28 Карточная игра.

29 Первое упоминание семейства, впоследствии сделавшегося существенно важным для судьбы Брюсова. См.: «Мама познакомилась на даче с семьей К.; в этой семье было две взрослых дочери. Когда К. впервые были у нас, старшие занялись за чайным столом, а я и учитель мой пошли с барышнями пройтись» [4, с. 65].

30 Младшая дочь Красковых. По словам Брюсова, ей в это время было около 15 лет.

31 Весной и летом 1890 г. Брюсов готовился к поступлению в VI класс гимназии Л.И. Поливанова.

18. Провал по Греческ<ому>.

19. С Краев<ским> и Батур<иным>. Континенталь[32] и <1 нрзб>. Банк.

20. Русс<кий>. «Капитан<ская> дочка»[33]. У Краев<ского>. Еду в — <недописано>.

21. Одинцово. День дома.

22. Первый день в гимназии[34].

23. Второй день в гим<назии> и перв<ое> из знако<мст>в.

<2>4. Провожаю Анюту.

<2>5. Познак<омился> с гуверн<ан>т<кой> на поезде.

<2>6. Эрмитаж[35] (За что деньги?). Видел Фукса[36] и Полив<анова> № 2[37].

27. У Эйх<енвальда>. Скачки. Алгебра.

<2>8. Лат<ынь — > 4. С Эйх<енвальдом>, Краев<ским>, Бат<уриным>, Аскер Кир<?>.

<2>9. Веч<ером> у Краев<ского>, Винт +? Спор и полудрачка, видел пожар.

30.

1.

2.

3.

4.

32 Ресторан и гостиница, которые находились на Воскресенской площади (ныне — площадь Революции).

33 На экзамене по русскому языку Л.И. Поливанов предложил Брюсову изложить «Капитанскую дочку» А.С. Пушкина. Вот как описывает этот случай Брюсов в повести «Моя юность»: «Я, по своему обыкновению, начал очень издалека, сравнивая Пушкина и Лермонтова как прозаиков и как стихотворцев, а в самом изложении все старался изобличить Пушкина в разных недостатках. Поливанов очень строго расспрашивал меня, кого я начитался. Я не посмел назвать Писарева и сказал, что Добролюбова.
— Ну, так я и вижу, что Добролюбова! — воскликнул Поливанов» [4, с. 67].

34 Речь идет о первом дне занятий в Поливановской гимназии. «...с Цветного бульвара на Пречистенку не менее часа ходьбы» [4, с. 67].

35 Возможно, имеется в виду Летний театр в саду «Эрмитаж» под руководством М.В. Лентовского.

36 Владимир Александрович Фукс — преподаватель гимназии Л. Поливанова, вел историю, французский и немецкие языки [13, с. 7, 9].

37 Видимо, брат Л.И. Поливанова Александр Иванович (1834–1894).

ИЗ ТЕТРАДИ II-ой

Осень 1890 года

Без идеала

29 августа — Ноябрь

29. Веч<ером> у Краев<ского>. Винт. + 3°25'. Банк +? Ссоры и полудраки. Видел пожар.

30. Утро дома. Далее в лавк<е> и на скачках. Пришел Тото вечер<ом>. Долго сидел и разговор у пианино.

31. Занимался; вечер неудачен.

<Сентябрь>

1. Суб<бота>. Анюта веч<ером>[38]. Тото, Батур<ин>, Эйх<енвальд>, Краев<ский> и др. Играли до 6 час. утра. Я лег в 5. Проиграл 8 р.

2. В<оскресенье>. Весь день спал. Уроки. Заход<ил> к Эйх<енвальду>, но неудачн<о>.

3. Иллюзия... Анюта.

4. Получ<ил> в лавке около 600 р. Веч<ером> считал.

5. Иллюзия. Веч<ер> щупанья и объятий. Читал ей.

6. Приехали наши. Разговоры и счет денег.

7. Начал заним<аться> с Надей[39]. Веч<ером> дома (зав<тра> празд<ник>). Проезжая, поздоров<ался> с Бремером[40].

38 В одном из донжуанских списков Брюсова под 1887 г. в графе «Я ухаживал» значится Анна Николаевна (ОР РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 4. Л. 2), возможно, это гувернантка Брюсова, о которой в повести «Моя юность» он писал: «...на месте гувернантки была Анюта; ей было 25 лет, но она была так моложава, что ей свободно можно было дать 17. Это была глупенькая, добренькая девочка, и по уму и по опытности не ушедшая за 17 лет; низенькая, курчавая, розовенькая. Скоро Анюта оставила наш дом. Позднее она вышла замуж» [4, с. 43, 45; там же — два стихотворения, обращенные к ней]. Она же — А.Н.К., которой посвящено стихотворение «Ты любовью так гордо играешь...» [6, с. 205]. И далее в этой статье приведены фрагменты стихов, обращенных к Анюте.

39 Младшая сестра — Надежда Яковлевна Брюсова (1881–1951).

40 Федор Викторович Бремер — преподаватель латыни в гимназии Креймана. О ссоре с ним см.: [4, с. 53].

8. Пр<а>з<дник>[41]. Надя захворала. Был у нас Коля Вишняков. Пошел к Эйх<енвальду>. Встретившийся Демент<ьев?> сказал, что его нет дома. Веч<ером>, однако, был у него. Скитань<я>. Федоровы[42]. Веч<ером> у Краевск<ого>.

9. В<о>скр<есенье>. Утро дома. Веч<ером> <у> Вильбушевича — винт. Дома Любомудр<ов>[43] и Илья Алекс.

10. Собирался к Горевой[44], но раздумал. Нап<исал> стихи [«Стансы»] «Эллада» (стансы)[45].

11. Вечером у Горевой. Мария Стюарт[46].

12. Написал для немца перевод Hoffnung[47] (после разговора в классе).

41 8 сентября по ст. ст. празднуется Рождество Богородицы.

42 В семье Федоровых было две дочери: старшая — Мария Викторовна и младшая — Елизавета Викторовна. Брюсов ухаживал за младшей, а Эйхенвальд — за старшей. В одном из донжуанских списков отношения к Елизавете Федоровне охарактеризованы Брюсовым так: «мне казалось, что я люблю» (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 4. Л. 2). В «Моей юности» Елизавета Викторовна выведена под именем Лена, Брюсов так описывает свои чувства к ней: «Любил ли я Лену? Я должен ответить *нет*. Попытаюсь истолковать свою психологию, думы мальчика, воспитанного на французских романах и на грязных ночных мечтах.
Я хотел обольстить ее. Моей заветной мечтой было обольстить девушку. Во всех читанных мною романах это изображалось как нечто трагическое. Я хотел быть трагическим лицом.
Мне хотелось быть героем романа — вот самое точное определение моих желаний» [4, с. 57; с исправлением по: 3, с. 137–138]. Многие перипетии отношений описаны в «Моей юности» далее.

43 Николай Николаевич Любомудров — главный врач Лечебницы и поликлиники при Взаимно-вспомогательном обществе ремесленников в Москве [5]. См. документ, свидетельствующий о его близком знакомстве с отцом Брюсова: [3, с. 246].

44 Елизавета Николаевна Горева (1859–1917), актриса. В 1889–1891 гг. в Москве существовал ее театр. 10 сентября 1890 г. было дано два спектакля: в первом отделении премьера — пьеса «Марго», комедия в 3-х действиях Мельняка (перевод с фр. А. Крюкловского и С. Урайского) и водевиль в 1-м действии «Живчик» (Театры и зрелища // Русский листок. 1890. 10 сентября. № 170. С. 4).

45 Записано в тетради под заглавием «Стансы». Приводим первую строфу:

Забывши преданья, заветы веков,
Эллада, в гирляндах поблекших цветов
Искала одних наслаждений.
Умолкнули песни, угас ее гений;
Ослабло оружие... и без борьбы
Она покорилась веленью судьбы.

(НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 14. Ед. хр. 1. Л. 63 об.).

46 В этот день шел спектакль «Мария Стюарт» Ф. Шиллера в переводе А. Шишкова, роль Марии Стюарт исполняла Горева. Эта роль была одной из наиболее удачных в репертуаре актрисы (Театры и зрелища // Русский листок. 1890. 10 сентября. № 170. С. 4).

47 Стихотворение Ф. Шиллера «Надежда» (1797). Текст с датой 19 Авг<уста 18>90 и с пометой: «Читано учит<елю> немец<кого> яз<ыка>» см.: НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 1.

13. Подал перевод. Немец (Панов[48]) обещал передать его Л<ьву> Иван<овичу>. В классе мания poetica. Дараг<ан>[49]. Вечер<ом> у меня вся компания, кроме Батурина. Parentes'ов[50] не было дома (у Любомудр<овых>). Играли до 2 час. Только! Вильбушевич проигрался. Потом были на горке. Я с какой-то Санькой. В общем, неудача.

14. П<я>т<ница> пр<а>зд<ник>[51]. Спал полдня. Сидел дома, учил уроки. Веч<ером> преферанс домашний. Писал «Из записок»[52].

15. С<у>б<бота>. У Краевского. Ему на лечение от триппера взаймы рубль. Потом у Эйх<енвальда>. Винт. Проиграл 1 р. 30 коп. Рубль перевел на Краев<ского>. 30 коп. уничтожил (?).

16. В<о>с<кресенье>. Уборка столов. Много толковали. Потом Николай Осипович.

17. Много занимался (?).

18. Закон <Божий> 5–. Греч<еский> 4. Удивительно![53]

19. Утром немец без особого триумфа возвратил мое стихотворение. Веч<ером> <в> 6 ч. Бол<ьшой> театр, «Сон в летнюю ночь»[54].

20. Греческ<ий> 5!?? Думал веч<ером> писать «Из записок», но не хватило времени.

21. Послед<нее> время особенно изучаю Русский.

22. Веч<ером> играли в банк и винт (где?) до 5 час. (у меня, должно быть?). Обще + 80 к.

23. В<о>с<кресенье>. Был Иль<я> Ал. Играли в шахматы. Думали праздновать именины Нади, но неудачно.

24. –

Л. 63–63 об.). Ср. также: «О моих стихотворных занятиях прознали понемногу все. <...> Учителю немецкого языка читал перевод из Шиллера, а тот прочел его Л.И. Поливанову» [4, с. 70].

48 М.М. Панов — преподаватель немецкого языка в гимназии Л.И. Поливанова [13, с. 7].

49 Сергей Дараган — одноклассник Брюсова.

50 Родителей (лат.).

51 14 сентября по ст. ст. празднуется Воздвижение Честного и Животворящего Креста Господня.

52 Рассказ В.Я. Брюсова, хранится: НИОР РГБ Ф. 386. Карт. 125. Ед. хр. 48.

53 См. в автобиографической повести: «Одно было у меня спасение: учился и хорошо и прилежно; за латинские и греческие extemporalia получал 4 да 5. По математике я решительно был первым» [4, с. 68]. Ср., впрочем, в дневнике далее.

54 «Сон в летнюю ночь». Комедия в 5 действиях В. Шекспира, на сцене Большого театра шла в переводе С.А. Юрьева, музыка Мендельсона-Бартольди [7, с. 5].

25. У нас Лапкау. Играли (и я) в винт до 5 час.

26. Пр<а>зд<ник>[55]. Провел день дома довольно неудачно. Много переводил с французского.

29. Веч<ером> у Эйх<енвальда>. У него Федоровы. Винт. Проиграл 1 <р.> 15 к. Дома у нас игра. Лег в 3 часа. Был Каштанов etc.

30. В<о>с<кресенье>. Утром у Ник<олая> Ник<олаевича>. Разыгрывали сцену из «Горе от ума». Я — Молчалин, Анюта — Софья, Мари — Лиза. Остальные — тамошние подготовившиеся. Дома Илья Ал. и Ник<олай> Осипов<ич>. Потом Эйх<енвальд>, Тото, Фюрг<анг>, Батур<ин>. Стуколка[56], банк и винт. Краевск<ий> стал говорить Анюте что-то из моих рассказ<ов> ему об ней. Я едва-едва мог сохранить дело прилично.

Сент<ябрь>[57]

1. Пр<а>зд<ник>[58]. Утро с Тонькой[59] (Остров?). Потом уроки. Веч<ером> у Эйх<енвальда>, но, найдя его за биллиардом, ушел. Дом<а> до 9 1/2 пер<е>в<од?>. У дедушки[60]. Иверская.

2. Вт<орник>. Греч<еский> extemporalia[61] (2).

3. Купил книжку «Кое-что для игроков в карты»[62]. Начал писать «Карты»[63].

4. За Лат<инское> ext<emporalia> 2.

5. Заходил Шеффер звать к Фюргангу, но я отказался.

6. Дали нам баллы. 5 пятерок, 4 четверки, 1 двойка (лат<ынь> пис<ьменная>). Веч<ером> у Ильи Ал. Он сам пьян. Сидел с его братом, Ник<олаем> Осипов<ичем>, Нюнином <так!> и еще кем-то из Лазаревского инстит<ута>[64]. Вернулся [в 3] около 3 час.

55 26 сентября по ст. ст. празднуется Преставление Иоанна Богослова.

56 Стуколка — коммерческая карточная игра.

57 Рукой И.М. Брюсовой исправлено: *Октябрь*.

58 1 октября по ст. ст. празднуется Покров Пресвятой Богородицы.

59 Прозвище двоюродного брата Брюсова — Николая Павловича Павлова (см. примеч. 3).

60 Дед Брюсова по отцу — Кузьма Андреевич Брюсов (1817–1891).

61 Extemporalia (лат.) — экстемпорале, классное письменное упражнение, состоявшее в переводе русского текста на латинский или греческий язык без предварительной подготовки.

62 *Намледэ К.* [Наст. фам. Эдельман К]. Кое-что для игроков в карты. СПб., 1890.

63 Заметка В.Я. Брюсова «Карты» хранится: НИОР РГБ Ф. 386. Карт. 53. Ед. хр. 32.

64 Лазаревский институт восточных языков — учебное заведение в Москве, было открыто в 1815 г. До 1835 г. существовал как пансион, после 1835 г. ему были предоставлены права

7. В<о>с<кресенье>. Утром с Тонькой. Потом уроки. Веч<ером>, не застав дома Эйх<енвальда>, был в музее Винтер[65]. Рассматривал там анатомич<еские> и инквизицион<ные> штуки. После возбуждений этих позволил себе порисовать голых женщин.

8. Возбуждение и желание женщин осталось. Борюсь с собой.

9. Побеждаю.

10. Победил. Начал читать «Историчес<кие> идеи Огюста Конта»[66].

11.

12. Пр<аз>д<ник> (? празд<ник> ?). У нас Ник<олай> Осипов<ич>.

13. У Ильи Ал.

14. В<о>с<кресенье>. Утро с Тонькой. Был у Краев<ского>. Познакомился с Устинов<ым>. В банк выигр<ал> 8 р. векселями.

15. Скверно (?).

16. Под пр<аздник>. Проиграл свои 8 р. (у меня все).

17. Пр<а>зд<ник>. Просидел дома. На молебне не был.

18-19.

20. Был И<лья> Ал., Нюн<ин> и Н<иколай> Ос<ипович>. Играли в винт. Звал Никольского: не был. Заходил Фюрганг просить взаймы: не дал.

21. В<о>с<кресенье>. Скитался веч<ером>. Разговоры о якобы проигр<анных> 21 руб. (мною). Познакомились мельком на бульв<аре> с хористками от Парадиз<а>[67]. Эйх<енвальд> [и Краев<ский>] дал им пенсне, Краев<ский> цепочку. Все это шутя, и просили их зайти завтра в пассаж Попова[68]. Я собирался употребить горничную и, сидя с Краев<ским> в пивной, выпил 5 кружек, но дома, услыхав, что наши дома, поколебался.

гимназии. В 1848 г. получает статус института. Помимо восточных языков (армянский, арабский, персидский, турецкий, грузинский, татарский языки) и литературы в институте преподавались предметы общего гимназического курса. См. подробнее об истории института: [9].

65 6 октября состоялось открытие Музея Варвары Винтер на Трубной площади в д. Кононновой. В объявлении говорилось: «Музей состоит из 5 отделений, а именно: пластических и аллегорических изображений пыток времен Испанской инквизиции, панорамы, парижских автоматов и анатомического отделения» (Музей Варвары Винтер // Русский листок. 1890. 7 октября. № 197. С. 1).

66 Название цикла из трех статей Д.И. Писарева. См.: [14].

67 Театр Парадиз — частный театр оперетты под руководством Георга Парадиза, находился на Б. Никитской, д. 19.

68 Пассаж Попова находился по адресу: Кузнецкий мост, д. 12, кроме магазинов, в пассаже также находились квартиры, к том числе квартира фотографа Эйхенвальда.

22. Пр<а>з<дник>[69]. Днем на свидании, но хористки не были. Цепоч<ка> и пенсне [погибли], следоват<ельно>, погибли. Эйх<енвальд> закладывал кольцо. Веч<ером> с И. А. у Красковых. Поскучал. Пофилософствовал.

23. Читаю Вольтера.

24. Веч<ером> у нас Лапкау. Я не играл.

25. Помирился с Анютой.

26.

27. Я у Ил. Ал. Туда же по моей записке пришел и Никольский. Я провожал <?> его. Дома мог бы употребить горничную, но побоялся, что слишком устал.

28. В<о>с<кресенье>. Сегодня освящался наш новый магаз<ин> на Арбате[70]. Утр<ом> с Тон<ькой> и <1 нрзб> Пот<ом> в пассаже Попова (музыка). Краевский пристает. В кафе. Скитался. Веч<ером> у Устинов<а>. Лондон<ский> банк. В<о> 2-ой раз у Филиппова. «Они» идут к биллиарду, я домой.

29. В гим<назии>.

30. Математ<ические> софизмы. Все (в гим<назии>) в восхищ<ении>.

31. –

Ноябрь

1. Отчасти скитался (один).

2. С Анютой мирно (?).

3. Звал веч<ером> И. Ал. Винт. и др., но они не пришли. Я уже думал мирно провести время, вдруг является Фюрганг; выиграл у меня 1 р. 60 к. и утащил в Салон де Варьете[71]. Там Эйх<енвальд> и Батур<ин>. Смотрели канкан. Эйх<енвальд> занял у меня и пошел употреблять (Сцена с Фюр<гангом> об уплате).

4. В<о>с<кресенье>. Глупо провел день. Смотрел, как Эйх<енвальд> играл на биллиарде и держал пари (удачно). Тщетно добивался получить деньги с Эйх<енвальда>. 3 раза в кафе. Вообще глупо.

69 22 октября по ст. ст. празднуется день Казанской иконы Божией Матери.

70 Помимо торговли пробками, отец Брюсова открыл также магазин оптического и хирургического товара на Арбате в доме Александрова [16, с. 81].

71 Музыкально-увеселительное заведение на Б. Дмитровке, д. 9.

5. Гимн<а>з<ия>. Потом покупал с отц<ом> шапку. Пот<ом> в пассаже — (?).

6. Страшный холод.

7. В гимназии был с 12 час.: холод, а еще не готова шуба. Анюта призналась, что опять меня любит. Было объяснение.

8. По случаю холода в гимназии опять не был. С Анютой ласки.

9. Холод. В гимназии с 12 час. Веч<ером> на мамины именины собрались кое-кто (?). Просидел долго.

10. Проспал и в гимназии не был. Вечер<ом> у И.А. и Н<иколая> Ос<иповича>. Познакомился с Золотаревой. Предлож<ил> Н<иколаю> Ос<иповичу> давать мне уроки (по extemporale). Дома застал кое-кого за преферансом.

11. В<о>с<кресенье>. Был у меня Станюкович[72]. Толковали об идеалах.

12. Пошел было утр<ом> в гимназ<ию>, но от холода после скитаний чуть живой вернулся. С Анютой ласки.

13. В гим<назии> не был. Говорю: по случаю холода. Но вернее распустил себя. Провел день глупо. С Анютой клятвы...

14. Пр<а>зд<ник>. 25°. Дома весь день. Написал сатирич<еское> стихотв<орение> в прозе «Европа»[73].

15-16. Был в гим<назии> и опять старат<ельно> занимался.

17. Веч<ером> пошел было к И.А., но не застал их дома. Искал у Филипп<овых> Эйх<енвальда> и Краев<ского>. Но нашел их у Эйх<енвальда>. Там Федоровы. Играли в фанты и почту[74]. Написал несколько экс-

72 Станюкович Владимир Константинович (1873–1939) — искусствовед, писатель; сотоварищ Брюсова по гимназии Креймана, автор воспоминаний о нем [11]. Заметка Брюсова о нем — НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 2. Ед. хр. 3.

73 Рукопись хранится: НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 125. Ед. хр. 45.

74 В «Правилах светской жизни и этикета» так описаны правила игры в фанты: «...фанты нужно сложить в шляпу. Вынимаются фанты обыкновенно тем, кто не участвовал в игре, следовательно не заинтересованным лицом. Перед тем, как вынимается фант, каждый из участвующих в игре должен придумать какое-нибудь название вынимаемому фанту, напр.: 1) прочесть какое-нибудь стихотворение; 2) спеть какой-нибудь романс; 3) сказать каждому играющему приятное и неприятное» и т. д. А игра в почту имеет следующее описание: «Всем участвующим в этой игре дается по кусочку бумаги, на котором каждый пишет какой-нибудь вопрос. Затем все эти бумажки кладутся в шляпу и смешиваются, затем поочередно каждый из играющих вынимает по одной бумажке, и не читая вопроса, пишет на оборотной стороне ответ, после чего складывает бумажку в другую шляпу. Когда все ответы написаны, тогда вынимают бумажки и читают вслух вопросы и ответы» [15, с. 215–217].

промтов в стихах. Проводили Фед<оровых> и сели у Краев<ского> играть в банк. Я сначала проигрывал, потом отыгрался. Эйх<енвальд> проиграл 44 р. и потом отыгрался. Кончили в 5 час.

18. В<о>с<кресенье>. Встал в 11 час. Занимался с Н<иколаем> О<сиповичем>. Потом пошел с ним в пассаж. Встретил там Эйх<енвальда>, Краев<ского> и отчасти Федор<орова>. Расстался с Н<иколаем> О<сиповичем>. Потом у Фил<иппова>. Потом у биллиарда в Вильдю <?>. Пот<ом> у Устинова я с Краев<ским>. Лондонский банк. Устинов назвал это жульничеством. Краев<ский> угрожал ему подсвечником. Роптал холодно. [Пот<ом>] Закончил вечер у Филип<пова> — ?

19. В гим<назии> не был. Переписал «Европу» («Остров»). С Анютой разыгрывал Чайльд-Гарольда[75].

20. Был у Н<иколая> О<сиповича>. Играл до 2 час. Утешительного мало.

21. Пр<аздник>[76]. Скитался. Был у Устинов<а>. Играли, etc., etc. Поссорился с Краев<ским> из-за шахмат.

22. Встретил [Эйх. и] Федор<овых>. *Пот<ом> с Эйх<енвальдом>.* В новом кафе. Брился etc. Эйх<енвальд> получил деньги, но долга мне отдавать нужным не считает.

23. Был у Горевой. Спектакль от Лечебниц<ы>[77]. Пьяный и др<угие> случаи. Ил. Ал. и Нюнин. Анюта. Ее обожатель. Конечно, Анюта относит<ся> ко мне много лучше, чем к друг<им>… но… Вернулся и написал ст<ихотворение> «Умолкни, сердце»[78].

24. Тщетно искал моих болванов. Был у Н<иколая> О<сиповича>. Сидели вдвоем до 11 ч.

25. Встал поздно. Занимался. Снач<ала> с Н<иколаем> О<сиповичем>, пот<ом> один. Веч<ером> к Эйх<енвальду>, но он собирается в театр. Пришлось удалиться. Нездоровится. Ночь провел скверно.

75 Имеется в виду жизненное поведение. См., например, в «Евгении Онегине»: «Прямым Онегин Чильд-Гарольдом / Вдался в задумчивую лень» (Гл. IV, стр. XLIV).

76 21 ноября ст. ст. Введение (Вход) Богородицы во храм.

77 В этот день состоялся спектакль в пользу состоящих под покровительством его сиятельства князя Владимира Андреевича Долгорукова лечебницы и поликлиники при взаимно-вспомогательном обществе ремесленников в Москве; шла комедия в 3-х действиях В. Александрова «Лакомый кусочек» (Театры и зрелища // Русский листок. 1890. 23 ноября. № 244. С. 4).

78 Стихотворение включено В.Я. Брюсовым в тетрадь № 2. «Мои стихи». 1881–1891 под названием «Моя любовь» (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 14. Ед. хр. 2. Л. 5 об. — 6).

26. Русс<кое> сочин<ение> 4.... Ошибки: Не поставлены точки… Болен. Лег в 9 час.

27. В гимназию пошел.

28. ¦

29-30. ¦ был в гим<назии>.

Декабрь

1. С<у>б<бота>. Мое рождение. Сначала у меня Н<иколай> О<сипович>. Пот<ом> Аскоч<енский>. Далее Краевский. Еще Устинов и др. Играли. Я проиграл рубль и лег в 5 час., а они играли до 8. Гости!…

2. В<о>с<кресенье>. Был на Сухаревой. Веч<ером> дома. День потерял.

3.

4. У нас Лапкау и Пав<ел> Горшков. Играл в префер<анс>и выигр<ал> 2 р. Лег в 3 час.

5. Был в гимназ<ии>. Веч<ером> дома.

6. Пр<аздник>[79]. У меня неожиданно Эйх<енвальд>, Краев<ский> и Тото. Краев<ский> выигр<ал> 2 р.

7. Раздавали баллы. Гм… Отчасти на этот раз неудачно.

8. Был в немец<ком> клубе cum parentibus[80]. Интер<есного> мало. Слушал чревовещателя.

9. В<о>с<кресенье>. Нигде не был. Ходил к Любом<удрову> прижег полип (на этот раз ляписом[81]).

10. Отчасти болела голова. В первый раз по матем<атике> вместо 5 — 4+. Веч<ер> потратил на Гесмос (?) и на искание каталога <?>.

11. У нас Клавдия и Мери. Стал заниматься в 9, конч<ил> в 12.

12. Болтал с Мери и Анютой. Поздно нач<ал> заниматься. Кон<чил> в 11.

13. Никольский на основании экстемпораля нашел, что у меня «мало развития». Мой авторитет в гимназии пал на 50%[82].

79 6 декабря по ст. ст. Праздник Святителя Николая, так называемый Никола Зимний.

80 С родителями (лат.).

81 Ляпис — соль металла серебра и азотной кислоты, применяется в медицине для прижигания и стерилизации ран, удаления мелких бородавок.

82 Петр Петрович Никольский — преподаватель латинского и греческого языков в гимна-

14. Объяснялся с Никольским. Н<иколай> О<сипович> обещал *взять* билеты в театр, но Клавдия и Мери тщетно ждали его. Утром трагич<еская> история: ехавши в гимназию, потерял книги. Много смеялся <?> в гим<назии>. Мороз 21°. У нас в гим<назии> Исовенко[83]. Анюта объясняется мне в любви.

15. Проиграл Эйх<енвальд>у 1 р. Пот<ом> с ним и Краев<ским> в Ренессансе[84]. Много пили. Наконец Эйх<енвальда> и Бат<урина> вывели. [Одна девица] Мы с Краев<ским> благоразумно> сами ушли. Вспомни одну девицу. Встретили Май нов <?> и Утопию.

16. В<о>с<кресенье>. Проводят электр<ический> звонок. Был у Эйх<енвальда>, но он собирался в театр. Долга не отдал.

17. Решил поругаться с Эйх<енвальдом> и Краевским. Есть основания.

18. Бродил с Н<иколаем> Ос<иповичем> (Ал<ексев>). Дал ему взаймы 3 р.

19. В гимназии заходил И. А. по делу Окрамчеделовых <?>[85]. Просил взайм<ы>.

20.

21. Заходил к Краев<скому>, но долга не получил.

22. Распустили!.. [Вечером у] Еду с этим по III классу. Веч<ером> у И.А. Познаком<ил>ся с 2 девицами Анненскими.

23. «День» потерян. Вечер у меня Краев<ский> и Эйх<енвальд>. Обыграли и ушли (Рамс[86] — 3 р.). Ругался с Краев<ским>.

24. Дома. Писал «Похитители Власти»[87].

зии Л.И. Поливанова [13, с. 9]. В «Моей юности» Брюсов так описывает этот эпизод: «Самый горький удар был мне нанесен однажды учителем латинского языка, когда он, негодуя на мое неумение писать extemporalia, сказал мне при всем классе:
— Не обижайтесь, но у вас замечается недостаточность умственного развития.
Сказать это мне, когда я выражал притязания быть самым развитым и самым знающим во всем классе! Я после того не мог оправиться несколько недель; мне казалось, что все товарищи зарубили эти слова и, глядя на меня, только и вспоминают их» [4, с. 69].

83 Возможно, Брюсов имеет в виду Владимира Дмитриевича Исаенкова — статского советника, инспектора Московского учебного округа [1, с. 259].

84 Ренессанс — музыкальный театр под руководством Н.П. Дмитриева. Располагался в Петровском парке.

85 Принимаем чтение И.М. Брюсовой. В адресных книгах зафиксирована потомственная почетная гражданка Людмила Сергеевна Окромчедлова, владелица нескольких домов в районе Сретенки.

86 Рамс — коммерческая карточная игра.

87 В повести «Моя юность» Брюсов упоминает, что написал «большую статью о Цезаре, под заглавием “Похитители власти”» [4, с. 38]. См. о ней: «В последней должна была подробно идти

25. Дома и у дедушки. Шахматы с Грандск<им?>. Много пил. Веч<ером> у Ник<олая> Николаевича. Скука. Много пил.

26. Ср<еда>. Дома. Вдруг являются Эйх<енвальд> и Краев<ский>. Увели к Батур<ину>, но его нет дома. До 5 час. играли у Краев<ского>. Выиграл (стуколка). Устроил бокс с Краев<ским>, или, проще, подрался с ним. Веч<ером> дома.

27. Ч<е>тв<ерг>. Дома. У нас елка. Вечер<ом> Анюта просила назад свою карточку. Беседа о любви. Провожал ее с Леней.

28. Дома. Ничего не делал. Вечер<ом> играл в шарики. Кончил всю геометрию.

29. Дома. Веч<ером> устроил сцэну <так!> Анюте за ее поведение с Ник<олаем> Осипов<ичем>. Холод.

30. Вос<кресенье>. Дома. Потом, пройдясь, встрет<ил> Устинова. Он сказал, что все у Батурина. Туда. Винт. Сначала проигр<ал>. Потом выиграл с Тото 1 р. 50 к. Но, конечно, не получил. С Эйхенв<альдом> в манеже. Скитались и пили. Эйх<енвальд> взял у меня 2 р. Тщетно ждали Федор<овых>.

31. Чувствую, что вновь загорается любовь к Анюте. Веч<ером> у нас Н<иколай> Осип<ович>, И. Ал. и др. ряженые. Ольга и ее мачеха студентом. Недурно провели вечер. После ухода выигр<ал> в рамс 1 р.

Список литературы

1 Адрес-календарь г. Москвы на 1891 г. М.: [Б. и.], 1891. 345 с.

2 *Брюсов В.* Дневники 1891–1910 / пригот. к печ. И.М. Брюсова; примеч. Н.С. Ашукина. [М.]: М. и С. Сабашниковы, 1927. 203 с.

3 *Брюсов В.* Из моей жизни: Автобиографическая и мемуарная проза / сост., подгот. текста, предисл. и комм. В.Э. Молодякова. М.: Изд. центр «Терра», 1994. 267 с.

4 *Брюсов В.* Из моей жизни: Моя юность; Памяти / предисл. и примеч. Н.С. Ашукина. [М.]: М. и С. Сабашниковы, 1927. 131 с.

5 Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1890 год: год 19-й. М.: Суворин «Новое время», 1890. [1], 57, LX с., 1112 стб.

6 *Гудзий Н.* Юношеское творчество Брюсова // Литературное наследство. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. Т. 27/28. С. 198–238.

речь о борьбе Цезаря с Помпеем. Статья, занимавшая две тетради, как сообщает Брюсов в одной своей заметке, в числе других прозаических его произведений была уничтожена автором, и от нее в архиве Брюсова сохранились лишь черновые наброски на четырех страницах в лист, где говорится, главным образом, об исторических причинах государственных переворотов. Эти наброски не сведены в одно целое, кое-где они изложены в стихотворной форме» [6, с. 233].

7 Ежегодник Императорских театров. Сезон 1890-91 гг. СПб.: Дирекция императорских театров, 1892. 330 с.
8 *Зарипова М.А.* Семья Эйхенвальд как феномен в истории культуры и науки России второй половины XIX – начала XX века // Этнические немцы России: Исторический феномен «народа в пути» / Материалы XII научной конференции. М.: МСНК-пресс, 2009. С. 615–618.
9 *Зиновьев А.* Исторический очерк Лазаревского института восточных языков с краткой биографией учредителей института. М.: Тип. Лазаревск. ин-та вост. яз., 1863. 149 с.
10 *Коншина Е.Н.* Творческое наследие В.Я. Брюсова в его архиве // Записки Отдела рукописей ГБЛ. М.: Книга, 1962. Вып. 25. С. 80–142.
11 Литературное наследство. М.: Наука, 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. 854 с.
12 Литературное наследство. М.: Наука, 1991. Т. 98, кн. 1: Валерий Брюсов и его корреспонденты. 831 с.
13 Московская мужская гимназия Л.И. Поливанова. 1868–1893. М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1893. 44 с.
14 *Писарев Д.И.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. М.: Наука, 2004. Т. 8. 596 с.
15 Правила светской жизни и этикета. Хороший тон. СПб.: Тип. и лит. В.А. Тиханова, 1889. 413 с.
16 Справочная книга о лицах, получивших купеческие и промысловые свидетельства по г. Москве на 1892 г. М.: Тип. А.Н. Иванова, 1892. 267 с.
17 *Ходасевич В.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1997. Т. 4. 744 с.
18 *Jeanne.* Жена поэта Брюсова: [альбом-каталог] / [авторы-составители: М.В. Орлова и др.; пер. с латинского: М.А. Амелина; с английского: М.В. Орловой; с чешского: О.А. Окуневой]. М.: Литературный музей, 2018. 143 с.

References

1 *Adres-kalendar' g. Moskvy na 1891 g.* [Address-calendar of Moscow for 1891]. Moscow, 1891. 345 p. (In Russ.)
2 Briusov V. *Dnevniki 1891–1910* [Journals 1891–1910], edition prepared by I.M. Briusova; comm. by N.S. Ashukina. Moscow, M. i S. Sabashnikovy Publ., 1927. 203 p. (In Russ.)
3 Briusov V. *Iz moei zhizni: Avtobiograficheskaia i memuarnaia proza* [From my life: Autobiographical and memoir prose], comp., edition prepared, introd. and comm. by V.E. Molodyakova. Moscow, Izdatel'skii tsentr "Terra" Publ., 1994. 267 p. (In Russ.)
4 Briusov V. *Iz moei zhizni: Moia iunost'; Pamiati* [From my life: My youth; Memory], introd. and comm. by N.S. Ashukin. Moscow, M. i S. Sabashnikovy Publ., 1927. 131 p. (In Russ.)
5 *Vsia Moskva. Adresnaia i spravochnaia kniga na 1890 god: god 19-I* [All of Moscow. Address and reference book for 1890: year 19th]. Moscow, Suvorin "Novoe vremia" Publ., 1890. [1], 57, LX p., 1112 columns. (In Russ.)
6 Gudzii N. Iunosheskoe tvorchestvo Briusova [Juvenile work by Bryusov]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob"edinenie Publ., 1937, vol. 27/28, pp. 198–238. (In Russ.)

7 *Ezhegodnik Imperatorskikh teatrov. Sezon 1890–91 gg.* [Yearbook of the imperial theaters. Season 1890–91]. St. Petersburg, Direktsiia imperatorskikh teatrov Publ., 1892. 330 p. (In Russ.)

8 Zaripova M.A. Sem'ia Eikhenval'd kak fenomen v istorii kul'tury i nauki Rossii vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka [The Eichenwald family as a phenomenon in the history of Russian culture and science of the second half of the 19th – early 20th centuries]. In: *Etnicheskie nemtsy Rossii: Istoricheskii fenomen "naroda v puti" / Materialy XII nauchnoi konferentsii* [Ethnic Germans of Russia: The historical [phenomenon of the "moving nation" / Conference proceedings]. Moscow, MSNK-press Publ., 2009, pp. 615–618. (In Russ.)

9 Zinov'ev A. *Istoricheskii ocherk Lazarevskogo instituta vostochnykh iazykov s kratkoi biografiei uchreditelei instituta* [Historical outline of the Lazarevsky Institute of Oriental Languages with a brief biography of the founders of the institute]. Moscow, Tipografiia Lazarevskogo instituta vostochnykh iazykov Publ., 1863. 149 p. (In Russ.)

10 Konshina E.N. Tvorcheskoe nasledie V.Ia. Briusova v ego arkhive [Creative heritage of V.Ya. Bryusov in his archive]. In: *Zapiski Otdela rukopisei GBL* [Notes of the Department of manuscripts of the State Library of Lenin]. Moscow, Kniga Publ., 1962, issue 25, pp. 80–142. (In Russ.)

11 *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1976. Vol. 85: Valerii Briusov [Valery Bryusov]. 854 p. (In Russ.)

12 Literaturnoe nasledstvo [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1991. Vol. 98, book 1: Valerii Briusov i ego korrespondenty [Valery Bryusov and his correspondents]. 831 p. (In Russ.)

13 *Moskovskaia muzhskaia gimnaziia L.I. Polivanova. 1868–1893* [L.I. Polivanov's male gymnasium. 1868–1893]. Moscow, Tipografiia M.G. Volchaninova Publ., 1893. 44 p. (In Russ.)

14 Pisarev D.I. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 12 t.* [Complete works and letters: in 12 vols.] Moscow, Nauka Publ., 2004. Vol. 8. 596 p. (In Russ.)

15 *Pravila svetskoi zhizni i etiketa. Khoroshii ton* [Rules of social life and etiquette. Good manners]. St. Petersburg, Tipografiia i litografiia V.A. Tikhanova Publ., 1889. 413 p. (In Russ.)

16 *Spravochnaia kniga o litsakh, poluchivshikh kupecheskie i promyslovye svidetel'stva po g. Moskve na 1892 g.* [A reference book about persons who received merchant and trade certificates in Moscow in 1892]. Moscow, Tipografiia A.N. Ivanova Publ., 1892. 267 p. (In Russ.)

17 Khodasevich V. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.] Moscow, Soglasie Publ., 1997. Vol. 4. 744 p. (In Russ.)

18 Jeanne. *Zhena poeta Briusova: [al'bom-katalog]* [Wife of the poet Bryusov: album-catalog], authors-compilers: M.V. Orlova et al.; transl. from Latin by M.A. Amelina, transl. from English by M.V. Orlova, transl. from Czech by O.A. Okuneva. Moscow, Literaturnyi muzei Publ., 2018. 143 p. (In Russ.)

УДК 821.161.1.0 + 821.133.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53 +
83.3(4Фра)52

ВЕРЛЕН В ПОДСТРОЧНИКАХ И ВЕРЛЕН В ПЕРЕВОДЕ: ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ ФЕДОРА СОЛОГУБА

© 2020 г. В.Е. Багно, Т.В. Мисникевич
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 01 апреля 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-358-377

Исследование подготовлено при поддержке РНФ, проект № 19-18-00353 «Создание международного научно-информационного портала “Автограф. XX век”», НИУ ВШЭ

Аннотация: В статье рассмотрено становление переводческой манеры Федора Сологуба. Изучение материалов архива поэта позволило выявить ряд подготовительных материалов к переводам из Поля Верлена, в частности автоподстрочники. Эксперименты Сологуба с подстрочниками, которые представляют у него гибридный жанр (подстрочник с вкрапленным в него большим количеством выписанных из словаря различных вариантов перевода слов, встретившихся в переводимом тексте) имеют большое значение для теории, истории и практики художественного перевода. На конкретных примерах проанализировано, как в процессе перевода Сологуб работал не столько с оригиналом, традиционным подстрочником и выписанными словами, сколько со своим «развернутым» подстрочником, свободно ориентируясь в нем, подбирая слова и переставляя их, подбирал «звучание», стараясь сохранить «значение» и сделан вывод, что метод Сологуба-переводчика состоял в том, чтобы на основе подстрочника, имея максимально широкое поле выбора, подобрать те русские слова, которые позволяли создать аналогичное оригиналу, но абсолютно новое лексическое, грамматическое, метрическое, фонетическое и эмоциональное единство, близкое его мироощущению и эстетическим взглядам.

Ключевые слова: русская литература конца XIX — начала XX вв., переводы русских символистов, Поль Верлен, Федор Сологуб.

Информация об авторах: Всеволод Евгеньевич Багно — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, научный руководитель ИРЛИ РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия; профессор кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1408-5511. **E-mail:** vsbagno@gmail.com

Татьяна Владимировна Мисникевич — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6430-2778. **E-mail:** tamisnikevich@yandex.ru

Для цитирования: *Багно В.Е., Мисникевич Т.В.* Верлен в подстрочниках и Верлен в переводе: творческая лаборатория Федора Сологуба // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 358–377. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-358-377



VERLEN IN THE INTERLINEAR TRANSLATION AND IN TRANSLATION: CREATIVE LABORATORY OF FYODOR SOLOGUB

© 2020. V.E. Bagno, T.V. Misnikevich
Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russia; Saint Petersburg State University, St. Petersburg, Russia
Received: April 01, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Acknowledgements: The study was prepared with the support of the Russian Science Foundation, project No. 19-18-00353 "Creation of the international scientific and information portal "Autograph. 20th Century", HSE. National Research University Higher School of Economics.
Abstract: This article examines the development of the translation manner of Fyodor Sologub. The study of the poet's archive makes it possible to highlight a number of preparatory materials for Sologub's translations from Paul Verlaine, in particular, interlinear translations. Sologub's experiments with interlinear translations, which in his case represent a hybrid genre (interlinear translations that include a large number of different dictionary variants of words) are of great importance for the theory, history, and practice of literary translation. Using specific examples, the essay demonstrates that Sologub worked not just with the original text, traditional interlinear translation, and written out words. He employed his "expanded" interlinear translation where he could freely navigate, choose and rearrange words, try their "sound" while seeking to keep their meaning. The authors argue that Sologub's translating method consisted in selecting Russian words on the basis of the interlinear translation that not only conveyed the original but also made it possible to create a new lexical, grammatical, metric, phonetic, and emotional unity close to the translator's worldview mindset and aesthetic views.
Keywords: Russian literature of the late 19th — early 20th centuries, translations of Russian Symbolists, Paul Verlaine, Fyodor Sologub.
Information about the authors: Vsevolod E. Bagno, DSc in Philology, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director of the Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, 4 Makarov Emb., 199034 St. Petersburg, Russia; Professor, Department of the History of Russian Literature, St. Petersburg State University, Universitetskaya Embankment 7/9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1408-5511
E-mail: vsbagno@gmail.com
Tatyana V. Misnikevich, PhD in Philology, Researcher, Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, 4 Makarov Embankment, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6430-2778
E-mail: tamisnikevich@yandex.ru
For citation: Bagno V.E., Misnikevich T.V. Verlen in the Interlinear Translation and in Translation: Creative Laboratory of Fyodor Sologub. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 358–377. (In Russ.) DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-358-377

Материалы к переводам из Поля Верлена, хранящиеся в личном фонде Федора Сологуба в Пушкинском Доме[1], постоянно находятся в сфере исследовательского внимания и в значительной степени уже введены в научный оборот (см.: [1; 6; 7; 8; 9]). Среди данных материалов есть и выполненные Сологубом подстрочники, которые, безусловно, также представляют интерес для изучения становления переводческой манеры одного из крупнейших русских символистов.

К составлению подстрочников для своих переводов из Верлена Сологуб обратился не сразу. Первый перевод — «Небо там над кровлей…» (стихотворение «La ciel est par-dessus le toit…», сборник «Мудрость») датирован 24 сентября 1892 г.[2] Перевод сопровождает выписка текста стихотворения на языке оригинала;[3] подстрочник к нему отсутствует. Автографы двух вариантов перевода стихотворения «Il pleure dans mon coeur…» (сборник «Романсы без слов») — «На сердце слезы упали…», 16 января 1893, «Мне в сердце слезы пали…», 31 января 1893 — также предваряет выписка текста стихотворения на языке оригинала, а на ее обороте зафиксированы записанные в столбик варианты перевода четырех слов:

1 Данные материалы сосредоточены преимущественно в единице хранения «Стихотворения. Переводы из Поля Верлена. Отдельные листы рукописей, машинописей, печатные, объединенные Сологубом в три обложки» (РО ИРЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 38. 554 л.), включающей автографы и авторизованные машинописи переводов из П. Верлена, В. Гюго, Фр. Рюккерта и автографы оригинальных стихотворений Сологуба 1892–1894 гг.

2 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 309, над текстом пометы — «Из П. Верлена», «Первый перевод, неудачный», «Напечатано».

3 Там же. Л. 309 об., над текстом пометы — «Из Поля Верлэна» «Sag<esse> 102».

écoeurer — омерзеть, опротиветь; // производить, вызывать отвращение.

langueur — бессилие, слабость; // томность, томление; // вялость.

Quoi! — как!

haine — ненависть, злоба, отвращение, омерзение[4].

Еще два перевода — «С реки туман встает, как дым...» (сборник «Романсы без слов») и «На солнце утреннем пшеница золотая...» (сборник «Добрая песня»), выполненные 5 и 13 марта 1893 г., — представлены только беловыми автографами с незначительной правкой, без каких-либо отсылок к оригиналу — за исключением метрической схемы второго перевода, составленной, по-видимому, для проверки соответствия переводимому тексту[5].

Автографы переводов расположены в рабочей тетради стихотворений 1892–1893 гг. в едином хронологическом ряду с оригинальными текстами, что наглядно показывает зыбкость границы между ними в творческом сознании поэта. Но, очевидно, он испытывал потребность в более интенсивном погружении в языковую стихию важного для него культурного пространства — поэзии французского символизма — и максимально полном усвоении ее достижений. Шесть переводов (три из сборника «Романсы без слов», два из сборника «Сатурнические поэмы» и один из сборника «Когда-то и недавно»), осуществленные с марта по май 1893 г., сопровождают прозаические тексты, которые условно можно определить как подстрочники. Они представляют собой своего рода гибрид — в большей или меньшей степени связный прозаический текст с вкрапленным в него большим количеством выписанных из словаря различных вариантов перевода слов, встретившихся в переводимом тексте. В итоге такой подстрочник оказывается промежуточным жанром между пословным переводом и подстрочником в собственном смысле слова.

Вне всякого сомнения, Сологуб работал не столько с оригиналом, традиционным подстрочником и выписанными словами, сколько со своим «развернутым», расширительно понятым подстрочником, свободно ориентируясь в нем, отсеивая слова и переставляя их, подбирал «звучание», стараясь сохранить «значение».

4 Там же. Л. 335 об., помета под выпиской: «Из “Romances sans paroles”. Paule Verlaine».

5 Там же. Л. 342–343.

Нам представляется, что, анализируя переводы Сологуба в комплексе с подготовительными материалами к этим переводам — выписками из французского-русского словаря и осуществленными поэтом подстрочниками, включающими эти выписки, — можно заглянуть в творческую лабораторию Сологуба-переводчика. Кроме того, эксперименты Сологуба с подстрочниками имеют большое значение для теории, истории и практики художественного перевода.

По-видимому, для составления подстрочников Сологуб пользовался «Полным французско-русским словарем», составленным Николаем Петровичем Макаровым. Словарь был впервые издан в 1870 г., в 1876 г. пересмотрен и дополнен автором и на протяжении многих лет постоянно переиздавался. Вполне вероятно, что в начале 1890-х гг. в распоряжении Сологуба было издание 1890 г.

Не может не удивлять объем подготовительной работы со словарем, осуществленный Сологубом. Создается впечатление, что он знал французский язык на самой начальной стадии и выписывал несколько значений чуть ли не каждого второго слова, встречающегося ему в стихотворении. Например, выписаны варианты перевода таких слов, как «toute», «le bois», «la chose», «l´eau», «l´âme», «l´or», попадающих в словарный запас изучающего французский язык на самом первом этапе.

Однако это мнение ошибочно, как минимум по двум причинам. С одной стороны, всем переводчикам художественной литературы давно известно, что обращаться к словарю надо именно в тех случаях, когда ты уверен, что он тебе не нужен. С другой стороны, выдающийся переводчик понимает, что даже при хорошем знании языка он может встретиться с теми значениями слов, которые ему неизвестны, и, следовательно, в процессе перевода пойти по ложному руслу. Выписки Сологуба в этом смысле чрезвычайно показательны. Более того, редкое значение слова подчас настолько привлекает внимание Сологуба, что поэт на раннем этапе работы вводит его в свой текст, однако впоследствии как правило, заменяет. Например, слово «la rampe» в лексическом «репертуаре» его подстрочника представлено как «покатые места» («всходы, перила лестницы»), между тем словарь предлагал и такое значение, как «покатость у холма». В первоначальном варианте автографа мы видим «перила лестниц», а в переработанном для публикации варианте появляются «холмы».

Стоит отметить, что к подробным выпискам значений слов из словаря Сологуб прибегает не впервые. В 1891 г. он перевел несколько стихотворений французских декадентов Шарля Кро, Андре Жилля, Фелисьена Шансора, Поля Марро и Фернана Икра. Поэт едва ли не впервые работал с иноязычными стихотворными текстами и стремился по возможности полно сохранить их лексико-стилистические особенности. Сологуб каллиграфическим почерком переписывал оригиналы на отдельный листок и надписывал над словами едва ли не все возможные варианты их перевода (подробнее см.: [2]).

Приступив к систематическим переводам из Верлена, Сологуб уже не просто выписывал значения тех или иных слов, а создавал своего рода прозаические «полуфабрикаты», в большей или меньшей степени подпадающие под определение «подстрочник». Возможно, поэту нужен был именно такой, лишь отчасти грамматически оформленный материал, который предоставлял максимально широкие возможности для передачи на родном языке ключевых особенностей верленовской поэтики, точнее, того, что Максимилиан Волошин назвал «голосом Верлена» в рецензии на книгу переводов Сологуба 1908 г. [5, с. 441]. Подобный материал обеспечивал поэту полноту выбора наиболее подходящего лексического варианта в переводе из тех, которые были намечены на стадии подстрочника. Соответственно, в подстрочнике уже была пройдена предварительная стадия «просеивания» вариантов, поскольку в них представлены далеко не все обозначенные в словаре значения, а часть слов — в одном варианте, сходу отобранном переводчиком.

В высшей степени показательны, в частности, выписанные Сологубом из словаря при работе со стихотворением «La fuite est verdâtre et rose...» варианты перевода вполне прозрачного по значению слова «monotone»: «однозвучный», «скучный». Вариант перевода «монотонный», в отличие от первых двух, Сологуб не использовал. В то же время два других варианта перевода заняли, в качестве рифм, ключевые позиции в двух различных (2-й и 4-й) строках данной строфы. Знаменательно, что вместе с тем сохранены рифменные позиции стихотворения Верлена — d'automne / monotone: в варианте перевода слова «langueur» — «томление» использован однокоренной синоним в словосочетании «томная тоска».

Попробуем выявить некоторые закономерности отбора лексического материала из подстрочников. Приведем тексты подстрочников (в хроно-

логии расположения в рабочей тетради), выполненные на их основе переводы и оригиналы (полужирным шрифтом выделены слова, которые в той или иной форме перенесены из подстрочника в перевод).

Подстрочник 1[6]
Это — экстаз (**восхищение**, восторг, исступление[7]) **томный**,
Это — беспокойство (утомление, усталость) **страстное** (влюбленное, влюбчивое, любовное[8]),
Это — все лихорадочные ознобы (озноб, содрогание) (дрожь) деревьев (**лесов**, рощ)
Между (меж) **объятий** [в объятиях] **свежих ветерков** (ветер, ветерок[9]),
Это — на (к, при, около, под) обветвленьях (всех **ветвях** дерева, древесных ветвях[10]) **серых** (седых),
Хор малых (небольших, крошечный, низких, маленьких, слабых[11]) **голосов**.

О слабый (**хрупкий**) и свежий (**прохладный**, холодный, бодрый[12]) шепот (шум[13], **ропот**, шелест, журчанье [воды], сетование, роптание[14])!
Это (то) **чирикает** (журчит, щебечет, болтает, лепечет) и[15] **шепчет** [о ветре],
Это (то) походит (похоже, сходствует) на крик (клик, **вопль**, рев, скрип) сладкий (мягкий, **нежный**, приятный, тихий, легкий, милый, сладостный),
Который **трава** беспокойная (волнуемая, колеблемая) выдыхает, испускает [дух]...
Ты сказала бы, **под** (в, с) **водою** (дождь, влага) которая поворачивает,
Боковая **качка** [корабля] **глухая** (скрытная, неумолимая) кремней (голышей).

6 Печ. по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 344–344 об.
7 Слово вписано сверху карандашом.
8 Последние два слова вписаны карандашом.
9 Слова в скобках вписаны карандашом.
10 Словосочетание вписано карандашом.
11 Последние два слова вписаны карандашом.
12 Последние два слова вписаны карандашом.
13 Слово вписано сверху карандашом.
14 Слово вписано карандашом.
15 До слова «дух» фрагмент текста вписан карандашом.

Это **душа**, которая вопит (**плачет**)
В этой жалобе (скорби, плаче) глухой (неподвижной)
Это **наша**, не так ли?
Моя, говорю, и **твоя**,
В которых испаряется (выдыхается) кроткий (смиренный) антифон (противопение)
Этим холодным (тепловатым) **вечером**, **тихо**?

Перевод[16]	*Оригинал*
Это — нега **восхищенья**,	C'est l'extase langoureuse,
Это — **страстные томленья**,	C'est la fatigue amoureuse,
Это — трепеты **лесов**,	C'est tous les frissons des bois
Свежим веяньем **объятых,**	Parmi l'etreinte des brises,
Это — в ветках **сероватых**	C'est, vers les ramures grises,
Хор чуть слышных **голосов**.	Le choeur des petites voix.
О, **прохладный**, **хрупкий**[17] **ропот**!	O le frêle et frais murmure!
И **чириканье**, **и шепот**, —	Cela gazouille et susurre,
Словно[18] веет над **травой**,	Cela resssemble au cri doux
Вопли нежные срывая...	Que l'herbe agitée expire...
Ты сказала б: то **глухая**	Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Качка камней **под водой**.	Le roulis sourd des cailloux.
В этой жалобе ленивой	Cette âme qui se lamente
Слышен **плач души** тоскливой, —	En cette plainte dormante
Уж[19], **не нашей ли души**?	C'est la nôtre, n'est-ce pas?
Не **моя** ль с **твоей**, скажи мне,	La mienne, dis, et la tienne,
Тихо млеют в **кротком** гимне	Dont s'exhale l'humble antienne
Влажным **вечером** в **тиши**?	Par ce tiède soir, tout bas?

19–20 марта 1893

16 Печатается по автографу (беловому): РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 344 об.
17 Вариант публикации [4, с. 51]: слабый.
18 Вариант публикации: Ветер.
19 Вариант публикации: Ах.

Подстрочник 2[20]
Брюссель
+ **Удаление** (течение) есть **зеленовато** и розово
Холмы (бугры) **и** покатые места (всходы, перила лестницы),
В **слабом свете ламп** (лампад)
Который приходит (прибыть, достигнуть) **перемешать** (расстроить, запутать) все (всякий, каждый) дело (вещь).
+ **Золото на** кротких (смиренный, смирный, покорный, низкий) безднах (пропасть, **пучина**), // Помаленьку **окровавляется** (обагряется кровью), Маленькие **деревья без вершины** // Где поет некая **слабая птичка**.
+ Печальное (грустный, досадный, угрюмый, несносный, жалкий) едва (теперь только, лишь только) столько (столь, так много, до того) стираются (заглаживаются) // Эти приметы **осени**.
Все мои слабости (бессилие, изнеможение, томление) бредят во сне,
Которых убаюкивает **однозвучный** (монотонный, **скучный**) вид (воздух, ветер).

Перевод (первоначальная редакция)[21]
В **зелено**-алой **дали**
Долины тонут[22] **и холмы**,
И **лампы** с морем зыбкой тьмы
Свой **слабый свет смешали**.

Сквозят из тканей **золотых**
Кровавые пучины,
И голос **слабой птицы** тих
В **деревьях без вершины**,

И **осень** прячется слегка
С медлительностью скучной,
И грезит **томная** тоска
Под шепот **однозвучный**.
25 марта 1893

Оригинал
La fuite est verdâtre et rose
Des collines et des rampes,
Dans un demi-jour de lampes
Qui vient brouiller toute chose.

L'or sur les humbles abîmes,
Tout doucement s'ensanglante,
Des petits arbres sans cimes,
Où quelque oiseau faible chante.

Triste à peine tant s'effacent
Ces apparences d'automne.
Toutes mes langueurs rêvassent,
Que berce l'air monotone.

20 Печ. по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 345 об.
21 Печ. по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 345.
22 Первоначальный вариант автографа: Перила лестниц.

Подстрочник 3[23]
В бесконечной // Скуке (грусть, **тоска**) равнины
Снег ненадежный (непостоянный, сомнительный)
Светится (сиять, **блистать**) как из **песку** (хрящ).
Небо из меди // Без [никакого] [слабого] блеска (свет, мерцание, отблеск)
Поверили бы (думать) что видят (смотреть, наблюдать) жить (быть в живых) // **и умирать луну**.
Как тучи (гроза, множество) // плывут (плавать, развеваться, колебаться) навеселе (серый, седой) **дубы**
Лесов (**дубрав**) ближних (будущий) // между (меж) щелоков [vi]
Небо из меди etc.
Ворона одышливая // **и** вы худые (сухощавый, **тонкий**) **волки**
В (сквозь) эти **зимы** (северный ветер) противные (досадный, язвительный, грубый) // что (как) же вас приводит [случиться, прибыть, приехать, достигать)?
В бесконечной etc.

В бесконечной **тоске** равнины **ненадежный снег** сияет как из **песку**. Медное небо без всякого блеска; можно поверить, что видишь, как живет **и умирает луна**. **Как** тучи, плывут навеселе в щелоке **дубы** ближних **дубрав**. Медное etc. Одышливая **ворона и** вы, **тощие волки**, что-то случается с вами в эти грубые **зимы**? **В** бесконечной etc.

Перевод[24]	*Оригинал*
В полях кругом	Dans l'interminable
В тоске безбрежной	Ennui de la plaine
Снег ненадежный	La neige incertaine
Блестит песком.	Luit comme du sable.
Как пыль металла,	Le ciel est de cuivre
Лазурь тускла.	Sans lueur aucune
Луна блуждала,	On croirait voir vivre
И умерла.	Et mourir la lune.

23 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 3, 346 об.
24 Печ. по: [4, с. 59]. Автограф (беловой): РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 346.

Дрожат, **как** спьяна,
В **дубраве** той
Дубы толпой
Среди тумана.

Как пыль металла,
Лазурь тускла.
Луна блуждала,
И умерла.

О, **ворон** жадный
И **тощий волк**,
Что ждет ваш полк
Зимой нещадной?

В полях кругом
В тоске безбрежной
Снег ненадежный
Блестит песком.
26 марта 1893

Comme des nuées
Flottent gris les chênes
Des forêts prochaines
Parmi les buées.

Le ciel est de cuivre
Sans lueur aucune.
On croirait voir vivre
Et mourir la lune.

Corneille poussive
Et vous, les loups maigres,
Par ces bises aigres
Quoi donc vous arrive ?

Dans l'interminable
Ennui de la plaine
La neige incertaine
Luit comme du sable.

Подстрочник 4[25]
В улице, в сердце **города мечты**,
Это будет, **как** когда уже **жили**:
Минута зараз очень неопределенная (непостоянная, неверная) и очень острая (пронзительная)...
О это солнце в густом тумане который подымается.
+ **О этот вопль (крик)** на **море**, этот голос в лесах!
Это будет как когда не знали причин:
Медленное пробуждение после многих метемпсихоз:
Вещи будут более теми же самыми, чем в другое время[26]
+ **В** этой **улиц**е в сердце магического (волшебного, очаровательного) **города**

25 Печ. по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 348–348 об.
26 Первоначальный вариант автографа: когда бы то ни было.

Где органы (хоры в церквах, опускные решетки) будут молоть **пляски** (жиги, ноги) в вечерах,
Где кофейные дома будут иметь **котов** на буфетах (поставец для чашек, рюмок),
И которую будут переходить (пересекать, проходить) отродье (толпы, шайки, полосы) **музыки** (капелло).
+ Это **будет** так роковым (**неизбежным**, неотклонимый, злополучный, пагубный, несчастный) что об этом будут думать, что умирают:
Слезы струящиеся тихие (скромные) **вдоль щек**,
Смехи рыдающие в треске (шум, стук) **колес**,
Призывания к смерти, чтоб она пришла,
+ Слова древние как **букет** цветов **увялых** (поблекший),
Шумы провинциальные **балов публичных** прибудут (случатся),
И **вдовы** с медью по их челу,
Крестьянки (поселянки, мужички) будут колоть (расколют, разрубят, рассекут, будут терзать) толпу (кучу, гурьбу, множество, тесноту) следов (потаскух),
+ Которая **бродит** (шляется) **там** (туда, тут), разговаривая (причиняя) **с** ужасными (страшными) **мальчиками**
И со **стариками** без бровей которые лишай осыпает мук ю,
Между тем (однако ж[27]) как в двух шагах, в запахах (дух, благовоние) мочи,
Какой-нибудь **праздник** (празднеств , торжеств) общественный (всенародный, **публичный**) enverra петарды.
+ Этот **будет как** когда грезят и когда пробуждаются!
И что[28] опять засыпают и грезят еще
Тем же (в том же) волшебством (очарованием) и в той же декорации (живопись комнаты),
Летом, в **траве**, **под шум**[29] **волнистом** (<нрзб.>) полета **пчелы**.

27 Зачеркнуто.
28 Было: как.
29 Было: в шуме.

Перевод[30]

Калейдоскоп

В том **городе в мечтательной** земле[31]
Настанет вновь, **как** встарь **жилось** кому-то,
И страшная, и горькая **минута**.
О, это солнце, скрытое во мгле!

О, этот крик в морях! О, **вопль** дубравный!
Как в старину, проснется не спеша,
Перерожденья кончивши, душа,
И мир найдет, былому миру равный.

В той **улице** средь **города** мечты,
Где в ночь **орган** сыграет **плясовую**[32],
Где **будет музыка** напропалую,
Где замурлычат в лавочках **коты**[33].

Все **неизбежно будет**, как могила:
Вдоль щек смиренные потоки **слез**,
Рыданья смеха в трескотне колес,
Призывы к смерти, чтоб она спешила,

— **Букет увялый** — речь минувших дней![34]
Публичный бал опять шутливым станет.
Вдова кокошником свой лоб затянет
И замешается меж сволочей[35]

Оригинал

(A Germain Nouveau)

Dans une rue, au coeur d'une ville de rêve
Ce sera comme quand on a déjà vécu :
Un instant à la fois très vague et très aigu…
Ô ce soleil parmi la brume qui se lève !

Ô ce cri sur la mer, cette voix dans les bois !
Ce sera comme quand on ignore des causes;
Un lent réveil après bien des métempsycoses:
Les choses seront plus les mêmes qu'autrefois

Dans cette rue, au coeur de la ville magique
Où des orgues moudront des gigues dans les soirs,
Où les cafés auront des chats sur les dressoirs
Et que traverseront des bandes de musique.

Ce sera si fatal qu'on en croira mourir :
Des larmes ruisselant douces le long des joues,
Des rires sanglotés dans le fracas des roues,
Des invocations à la mort de venir,

Des mots anciens comme un bouquet de fleurs fanées !
Les bruits aigres des bals publics arriveront,
Et des veuves avec du cuivre après leur front,
Paysannes, fendront la foule des trainees

30 Печ. по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38.

31 Первоначальный вариант автографа: Средь города в мечтательной земле; вариант публикации: В том городе в мучительной земле.

32 Первоначальные варианты автографа: *а* Где органа сыграют плясовую, *б* Где органа смелют плясовую.

33 Первоначальный вариант автографа: Где ночью — музыка напропалую, / Где сядут на буфет в кафе коты.

34 Вариант публикации: — Смерть, хоть ты б освободила! / Букет увялый, древний перепев!

35 Первоначальный вариант автографа: Публичные балы шутливы станут. / Крестьянки вдовы медью лоб затянутся / И замешаются меж сволочей; вариант публикации: Народный

Что **там бродят с** толпою забубенной
Мальчишек и паршивых **стариков**
Публичный праздник треском бураков
Потешится на площади зловонной.

Qui flânent là, causant avec d'affreux moutards
Et des vieux sans sourcils que la dartre enfarine,
Cependant qu'à deux pas, dans des senteurs d'urine,
Quelque fête publique enverra des pétards.

Все **будет** так, **как** будто кто **заснул**[36],
Едва проснувшись, — и опять он в этом
Волшебном мире, убаюкан **летом**
Под шум травы и **пчел волнистый** гул.
26–27 марта 1893

Ce sera comme quand on rêve et qu'on s'éveille,
Et que l'on se rendort et que l'on rêve encore
De la même féerie et du même décor,
L'été, dans l'herbe, au bruit moiré d'un vol d'abeille.

Подстрочник 5[37]
Морской вид
Звучный (звонкий) **океан** // **трепещет** (бьется) под **глазом** (в глазах, в присутствии) // **луны в трауре** // и **трепещет** еще,
Пока (между тем как, доколе) **молния** (сияние, блеск) // грубая (зверская) и зловещая (**пагубная**) // раскалывает (колет, разрубает, рассекает, терзает) коричневое небо // длинным светлым зигзагом,
И пока **каждая волна** // в прыжках (**скачках**) **судорожных** // **вдоль** рифов (каменных **подводных** рифов) // идет, приходит (достигает), светится (сияет, **блещет)** и ропщет (вопит),
И пока в тверди, // **где ураган** скитается (бродит, блуждает) // рыкает гром // **грозно** (страшно).

Звучный океан трепещет[38] под оком луны в трауре, и трепещет[39],

бал опять назойлив станет. / Вдова повязкою свой лоб затянет, / Да и пойдет в среде продажных дев.

36 Вариант публикации: Что шляются с толпою развращенной / Мальчишек и поганых стариков, / И ротозеи треском бураков / Потешатся на площади зловонной. / И будет так, как будто кто заснул.

37 Печ. по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 341а об. Автограф — л. 341а.

38 Первоначальные варианты автографа: *а* дрожит, *б* трепещет, *в* трепещет, *г* дрожит.

39 Первоначальные варианты автографа: *а* дрожит, *б* трепещет, *в* дрожит.

Пока длинный светлый зигзаг грубой и зловещей **молнии** режет бурое небо,[40]
Пока **каждый** вал, **судорожно скача** на риф, идет, приходит, **блещет**, ропщет,
И пока в **небесной** тверди, **где** скитается **ураган**, **грозно** рыкает гром.

Перевод[41]	*Оригинал*
Глаз луны не **блещет**,	L'Océan sonore
Траур над **луной**	Palpite sous l'oeil
Звучною волной,	De la lune en deuil
Океан трепещет[42].	Et palpite encore,
Молнии излом,	Tandis qu'un éclair
Пагубный и хмурый,	Brutal et sinister
Вьется в тверди бурой	Fend le ciel de bistre
Блещущим ножом, —	D'un long zigzag clair,
Судорожно скачет	Et que chaque lame,
Каждый новый вал	En bonds convulsifs,
Вдоль подводных скал,	Le long des récifs
Бьется, **блещет**, плачет, —	Va, vient, luit et clame,
Там, **где ураган**	Et qu'au firmament,
В небесах **блуждает**,	Où l'ouragan erre,
Грозно гром рыдает, —	Rugit le tonnerre
Бьется **океан**.	Formidablement.

Подстрочник 6[43]

Poemes saturnies. 89. Серенада

1. Как **голос** мертвеца который запел бы // со дна[44] своей **могилы**, // Любовница (госпожа), **слушай**, **как** подымается **в твое** убежище // **мой голос** пронзительный и фальшивый.

40 Первоначальный вариант автографа: Пока грубая зловещая молния режет бурое небо длинным светлым зигзагом.

41 Печ. по нижнему слою автографа: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 341а.

42 Вариант публикации [4, с. 27]: Океан трепещет / Звучной шириной, / Траур над луной, / И луна не блещет, —

43 Печ. по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 347а об.

44 Первоначальный вариант автографа: из глубины.

2. **Открой** твою **душу** и твое ухо звуку // **мандолины**: // для **тебя** я **сложил**, для тебя, эту **песню** // жестокую (лютую) и льстивую.
3. **Я воспою** твои глаза из **золота** и **óникса** // чистые во всех тенях[45], видах, // потом **Лету** твоего лона (**груди**), потом **Стикс** твоих **темных** волос.
4. См. 1.
5. Потом я **восхвалю много**, **как** приличествует, // эту благословенную **плоть** // которой **благоухание** (благовоние) изобильное (избыточное) **мне** возвращается (отрыгает, причиняет, стоит) // [в] **ночи** бессильные.
6. И для **конца**, я скажу о поцелуе // твоих красных **губ** // **и твоя** сладость (сласть, мягкость, приятность, кротость, снисхождение) меня мучит, // Мой **ангел**! мое долбило.
7. См. 2.

Перевод[46]	*Оригинал*
То не **голос** трупа из **могилы** темной, —	Comme la voix d'un mort qui chanterait
Я перед **тобой**.	Du fond de sa fosse,
Слушай, **как** восходит **в твой** приют укромный	Maîtresse, entends monter vers ton retrait
Голос резкий **мой**.	Ma voix aigre et fausse.
Слушай, **мандолине душу открывая**,	Ouvre ton âme et ton oreille au son
Как звенит струна:	De ma mandoline:
Про **тебя** та **песня**, **льстивая** и злая,	Pour toi j'ai fait, pour toi, cette chanson
Мною **сложена**.	Cruelle et câline.
Я спою про очи: блеск их переливный —	Je chanterai tes yeux d'or et d'onyx
Золото, **оникс**.	Purs de toutes ombres,
Я спою про **Лету грудей**, и про дивный	Puis le Léthé de ton sein, puis le Styx
Темных кудрей **Стикс**.	De tes cheveux sombres.
То не **голос** трупа из **могилы** темной, —	Comme la voix d'un mort qui chanterait
Я перед тобой.	Du fond de sa fosse,
Слушай, **как** восходит в твой приют укромный	Maîtresse, entends monter vers ton retrait
Голос резкий **мой**.	Ma voix aigre et fausse.

45 Первоначальный вариант автографа: оттенках.
46 Печ. по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 347 а.

Тело молодое, **как** и подобает,
Много восхвалю:
Вспомнив, как роскошно **плоть благоухает**,
Я ночей не сплю.

Puis je louerai beaucoup, comme il convient,
Cette chair bénie
Dont le parfum opulent me revient
Les nuits d'insomnie.

И, **кончая**[47] песню, воспою лобзанья
Этих алых **губ**,
И твою улыбку на мои страданья,
Ангел! душегуб!

Et pour finir, je dirai le baiser
De ta lèvre rouge,
Et ta douceur à me martyriser,
— Mon Ange! — ma Gouge!

Слушай, **мандолине душу открывая**,
Как звенит струна:
Про[48] **тебя** та песня, **льстивая** и злая,
Мною **сложена**.

Ouvre ton âme et ton oreille au son
De ma mandoline:
Pour toi j'ai fait, pour toi, cette chanson
Cruelle et câline.

Из первого подстрочника 45 слов (с учетом однокоренных) перенесено в перевод, что составляет приблизительно две трети текста (число слов перевода 73). При этом сам подстрочник состоит из 155 слов, т. е. поэт использовал треть его объема. Второй подстрочник (92 слова) послужил источником 19 слов и словоформ перевода, состоящего из 47 слов (соответственно, процентное соотношение около 21% и около 40%). Из третьего (127 слов) поэт использовал в переводе, состоящего из 59 слов, 23 слова (пропорции около 18% и около 39%). Четвертый подстрочник состоит из 257 слов, перевод из 150 слов, в нем использовано 58 слов подстрочника (процентное соотношение — около 23% и около 40%), пятый — из 73 слов, перевод из 44 слов, в нем использовано 24 слова подстрочника (процентное соотношение — около 27% и около 50%), шестой — из 152 слов, перевод из 124 слов, в нем использовано 55 слов подстрочника (процентное соотношение — около 36% и около 44%).

По мере погружения в переводческую работу Сологуб несколько меняет характер подстрочников. Количество слов с несколькими вариантами уменьшается, в двух случаях составляется еще один вариант подстрочника — связный текст, напоминающий прозаический перевод.

47 Вариант публикации [3, с. 20]: Завершая.
48 Вариант публикации: Для.

При общем стремлении к точности перевода Сологуб оставлял себе достаточно пространства для необходимых переводческих замен, вольного плавания с рифмами и с музыкой стиха. Именно в пользу музыки стиха, в ущерб общепринятой лексической сочетаемости нередко осуществлялся выбор варианта перевода того или слова или делалась замена на синоним. Так, трудно было состязаться с Верленом в строке «Le r*ou*lis s*our*d des caill*ou*x» (стихотворение «C'est l'extase langoureuse...»), в которой звучание слов создает полную иллюзию присутствия рядом с ручьем и камнями, перекатывающимися под водой. Однако сологубовская строка «*Ка*чка *ка*мней *под вод*ой», утрачивающая идеально отвечающее ситуации использование гласного звука «у», протянутого с помощью нескольких согласных, создает некоторое соответствие «музыке природы» переходом взгляда, следящего за звуком, с поверхности воды («а») под воду («о»). В сочетании с аллитерацией (звук «к») передается присутствие звуков журчащего ручья, дополненных звуками ветра (*Ветер веет* над *травой*, / *Вопли* нежные *ср*ывая).

Сознавая, что его переводы в отношении эвфонии проигрывают стихам Верлена, Сологуб прикладывает максимальные усилия для компенсации утрат в музыкальности стиха. Например, в переводе стихотворения «Simples fresques. I» («La fuite est verdatre et rose...) Сологуб уже в ранней версии попытался обыграть созвучие, таящееся в «долинах» и «дали». «В зелено-*ал*ой *дал*и / *Дол*ины тонут и х*ол*мы / И *ла*мпы с морем зыбкой тьмы / Свой с*ла*бый свет смеш*али*». Поздний Сологуб обогатил звуковую игру ассонансами и аллитерациями, введением новой пары во второй строке: «И х*ол*мы, и *дол*ов *дал*и / В *ро*зы, в п*ро*зелень *од*еты» [4, с. 55]. На ассонансах и аллитерациях, которые во многом заданы словами, выбранными из подстрочника (в то*ске*, *снег*, *не*наде*жн*ый, *бл*естит, пе*ск*ом, *лун*а, *у*ме*рл*а, *дубр*аве, *дуб*ы, *ворон*, *волк*), построен перевод стихотворения «Dans l'interminable...».

Вполне естественно, что насыщенность верленовского стиха внутренними ассонансами и аллитерациями, в которых заключается один из секретов эстетического воздействия, Сологуб передает в большинстве случаев по принципу сдвинутого эквивалента, т. е. воссоздавая утраченную при передаче той или иной строки особенность в другом месте стихотворения.

Метод Сологуба как автора особого рода подстрочников состоял в том, чтобы на их основе, имея максимально широкое поле выбора, подобрать те русские слова, которые позволяли ему создать аналогичную ори-

гиналу, но абсолютно новую лексическую, грамматическую, метрическую, фонетическую и эмоциональную вязь, при этом близкую его мироощущению и эстетическим взглядам. Подбор множества вариантов перевода того или иного слова в полной мере отражает творческие установки Сологуба и в оригинальном творчестве: большинство стихотворений, созданных в этот период, имеют многочисленные варианты и редакции текста. Не исключено, что столь въедливое отношение к источнику обеспечивало долголетие перевода: впоследствии они практически не были переработаны.

Еще одно обстоятельство обращает на себя внимание. Далеко не случайно Сологуб начинает составлять подстрочники к стихотворениям из сборника «Романсы без слов», в которых тесно переплетены словесная и музыкальная ткань и большое значение имеют нюансы, оттенки изображения, точность и многообразие эпитетов (соответственно, прежде всего к эпитетам Сологуб и подбирает по несколько вариантов переводов). Однако можно также предположить, что «звучание», а не «значение» оказывалось на первом плане в его переводах, в том числе из-за неидеального знания языка. Само название книги стихов Верлена, привлекшей наибольшее внимание Сологуба-переводчика, дало ему все основания переводить не «слова», а, скорее, музыку французского языка на музыку русского языка и, в полной мере используя особенности своего творческого дарования, добиться большого успеха.

Список литературы

1 *Багно В.Е.* Федор Сологуб — переводчик французских символистов // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы: Сборник научных трудов. Л.: Наука, 1991. С. 129–214.

2 *Багно В.Е., Мисникевич Т.В.* «Уроки французского» (неизвестные переводы Федора Сологуба и становление русского декадентства) // Русская литература. 2016. № 1. С. 23–41.

3 *Верлен П.* Стихи, выбранные и переведенные Федором Сологубом. Пг.; М.: Петроград, 1923. 110 с.

4 *Верлен П.* Стихи, избранные и переведенные Федором Сологубом. СПб.: Факелы, 1908. 89 с.

5 *Волошин М.* Лики творчества. Л.: Наука, 1988. 848 с.

6 *Мисникевич Т.В.* «На мотив Верлена»: перевод vs оригинал // Текстологический временник: Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Вып. 2. С. 241–261.

7 *Мисникевич Т.В.* «Основной» текст и вариант как проблема перевода («L'ombre des arbes dans la rivière embrumée…» в творческом диалоге Федора Сологуба и Поля Верлена) // Русская литература. 2015. № 4. С. 116–127.

8 *Стрельникова А.Б, Филичева В.В.* Библиография художественных переводов, выполненных Ф. Сологубом. Неизданные и несобранные поэтические переводы // Федор Сологуб: Разыскания и материалы / под ред. М.М. Павловой. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 629–709.
9 *Стрельникова А.Б.* Ф. Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. Томск: Изд-во ТПУ, 2010. 179 с.

References

1 Bagno V.E. Fedor Sologub — perevodchik frantsuzskikh simvolistov [Fyodor Sologub — translator of French symbolists]. In: *Na rubezhe XIX i XX vekov: Iz istorii mezhdunarodnykh sviazei russkoi literatury: Sbornik nauchnykh trudov* [At the turn of the 19th and 20th centuries: From the history of the international relations of Russian literature: Collection of articles]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 129–214. (In Russ.)
2 Bagno V.E., Misnikevich T.V. “Uroki frantsuzskogo” (neizvestnye perevody Fedora Sologuba i stanovlenie russkogo dekadentstva) [“French lessons” (unknown translations of Fyodor Sologub and the development of Russian decadence)]. *Russkaia literatura*, 2016, no 1, pp. 23–41. (In Russ.)
3 Verlen P. *Stikhi, vybrannye i perevedennye Fedorom Sologubom* [Poems, selected and translated by Fyodor Sologub]. Petrograd, Moscow, Petrograd Publ., 1923. 110 p. (In Russ.)
4 Verlen P. *Stikhi, izbrannye i perevedennye Fedorom Sologubom* [Poems, selected and translated by Fyodor Sologub]. St. Petersburg, Fakely Publ., 1908. 89 p. (In Russ.)
5 Voloshin M. *Liki tvorchestva* [Faces of art]. Leningrad, Nauka Publ., 1988. 848 p. (In Russ.)
6 Misnikevich T.V. “Na motiv Verlena”: perevod vs original [“A la Verlaine”: translation vs original]. In: *Tekstologicheskii vremennik: Russkaia literatura XX veka: Voprosy tekstologii i istochnikovedeniia* [Textological almanac: Russian literature of the 20th century: Questions of textology and source study]. Moscow, IWL RAS Publ., 2012, issue 2, pp. 241–261. (In Russ.)
7 Misnikevich T.V. “Osnovnoi” tekst i variant kak problema perevoda (“L’ombre des arbes dans la rivière embrumée...” v tvorcheskom dialoge Fedora Sologuba i Polia Verlena) [The “main” text and the variant as translation problem (“L’ombre des arbes dans la rivière embrumée ...” in the dialogue between Fyodor Sologub and Paul Verlaine)]. *Russkaya literatura*, 2015, no 4, pp. 116–127. (In Russ.)
8 Strel’nikova A.B, Filicheva V.V. Bibliografiia khudozhestvennykh perevodov, vypolnennykh F. Sologubom. Neizdannye i nesobrannye poeticheskie perevody [Bibliography of literary translations by F. Sologub. Unpublished and uncollected poetic translations]. In: *Fedor Sologub: Razyskaniia i materialy* [Fyodor Sologub: research and materials], ed. by M.M. Pavlova. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016, pp. 629–709. (In Russ.)
9 Strel’nikova A.B. *F. Sologub — perevodchik poezii P. Verlena* [F. Sologub — translator of the poetry by P. Verlaine]. Tomsk, Izdatel’stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2010. 179 p. (In Russ.)

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ВАСИЛИЙ ИЛЬМЕНЕВ <А.М. РЕМИЗОВ>. «ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ»

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 10 марта 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-378-391

Аннотация: Данная публикация вводит в научный оборот неучтенный в библиографических справочниках новый текст А.М. Ремизова «Толковый словарь», опубликованный под псевдонимом «Василий Ильменев» как рецензия на первый том «Толкового словаря русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова (М., 1935). Проведенная атрибуция и научный анализ «Толкового словаря» позволяют квалифицировать его как художественное произведение, семантически и стилистически входящее в цикл прозаических миниатюр, часть которых составили два тома книги Ремизова «Россия в письменах». В качестве текста-источника писатель использовал ряд словарных статей научного справочного издания, в которых были зафиксированы и истолкованы слова, актуальные в СССР перед 1937 г. («заклеймить», «клеветать», «донос» и др.). Включение в состав наследия писателя миниатюры «Толковый словарь», относящейся к редкому для Ремизова разряду произведений, в которых четко выражены политические взгляды автора, позволяет расширить научные представления об отношении литератора к сталинскому режиму.

Ключевые слова: А.М. Ремизов, Д.Н. Ушаков, «Толковый словарь», «Россия в письменах», СССР.

Информация об авторе: Алла Михайловна Грачева — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. адм. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4708-098X

E-mail: ichnelat@rambler.ru

Для цитирования: *Грачева А.М.* Василий Ильменев <А.М. Ремизов>. «Толковый словарь» // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 378–391. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-378-391



VASILY ILMENEV <A.M. REMIZOV> "EXPLANATORY DICTIONARY"

© 2020. A.M. Gracheva
Institute of Russian Literature
(*The Pushkin House*)
of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russia
Received: March 10, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: This publication introduces a hitherto unknown text by Alexey Remizov, previously not included in bibliographic references. Remizov's "Explanatory Dictionary," published under the pseudonym "Vasily Ilmenev" is a review of the first volume of the *Explanatory Dictionary of the Russian Language* edited by D.N. Ushakov (Moscow, 1935). The attribution and analysis of the "Explanatory Dictionary" have allowed me to qualify it as a work with artistic value that may be thematically and stylistically included in a series of Remizov's prose miniatures in the two volumes of Remizov's book *Russia in Letters.* As his sources, Remizov used a number of dictionary articles that recorded and explained words that were relevant in the USSR before 1937 ("to brand," "to slander," "denunciation," etc.). The inclusion of the miniature "Explanatory Dictionary" in the writer's legacy better understanding of the writer's attitude to the Stalin regime. It is an unusual work for Remizov as it openly expresses the author's political views.
Keywords: A.M. Remizov, D.N. Ushakov, "Explanatory Dictionary", *Russia in Letters*, USSR.
Information about the author: Alla M. Gracheva, DSc in Philology, Director of Research, Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, 4 Makarov Embankment, 199034 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4708-098X
E-mail: ichnelat@rambler.ru
For citation: Gracheva A.M. Vasily Ilmenev <A.M. Remizov> "Explanatory Dictionary". *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 378–391. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-378-391

В число откликов на появление в 1935 г. первого тома «Толкового словаря русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова [9] входит и текст, опубликованный в декабре 1936 г. в эмигрантском журнале «Новая Россия» [2]. На первый взгляд он представляет собой еще один критический отзыв на новую книгу, под которым стоит подпись «*Василий Ильменев*». Какие сведения можно найти об авторе этой рецензии на вышедшее в СССР солидное научное издание?

Надо отметить, что фамилия «Ильменев» была небезызвестна тем, кто следил за современной литературой русской эмиграции. Она сразу же отсылала «проницательного читателя» к роману Алексея Михайловича Ремизова «Оля» (Париж, 1927). Это произведение возникло в результате циклизации серии рассказов, основанных на биографической канве жизни жены писателя — филолога, специалиста по русской палеографии Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло. Она была прототипом главной героини романа — Ольги *Ильменевой*. Впервые же фамилия «Ильменева» появилась в творчестве писателя в повествовавшем о детстве Оли рассказе «Бочоночек» (1914). В комплекс текстов, на базе которых был создан роман, входил и рассказ «Ошибки» (1917), в первой публикации подписанный псевдонимом «*Ольга Ильменева*» (sic!).

Кроме «говорящей» фамилии автора отзыва, поэтика и проблематика текста корреспондировали с эстетическими и концептуальными параметрами одного из значимых многолетних творческих проектов Ремизова — книги «Россия в письменах». Работа над ней была начата писателем еще в 1910-е гг. и продолжалась вплоть до 1957 г. Автор сумел опубликовать только первый том книги [5], второй был издан уже посмертно

[6]. В предисловии к «России в письменах» Ремизов писал: «<...> я <...> затеял по обрывышкам, по никому не нужным записям и полустертым надписям, из мелочей, из ничего представить нашу Россию. Из мелочей, из ничего представить Россию, чем жила она и стоит доныне, — вот она, какая затея!» [7, с. 7].

Первая часть книги была издана, а в дальнейшем ее продолжение все продолжало и продолжало пополняться прозаическими миниатюрами-параболами оригинальной формы. В них художественными объектами писательского отображения поочередно делались: исторический документ, чаще всего относившийся к разным видам деловой письменности (челобитная, реестр, роспись приданого, письмо, купчая etc.); рукописная или печатная книга (псалтырь, букварь); или, наконец, сам по себе предмет материальной культуры (ковш, крест, изразцы, гадательные карты etc.). Публикуемый полностью или цитируемый документ, описание фолианта, отображение вещи становились для автора — субъекта повествования — «доказательствами», подтверждавшими финал миниатюры — лексически выраженный или логически подразумеваемый вывод о смысле разных, как общезначимых, так и частных событий русской истории от Средних веков до современности. На основе совокупности авторских суждений выстраивались контуры историософской концепции книги «Россия в письменах», концепции, базирующейся на идее о естественном, органическом пути развития России, который был нарушен, сломан революцией 1917 г., в итоге приведшей к установлению в стране диктатуры.

Рассматриваемое в «рецензии» *Василия Ильменева* печатное издание — вышедший в СССР первый том «Толкового словаря русского языка» — типологически сходно с объектами культуры, подвергаемыми авторскому анализу в «России в письменах».

Художественная структура «Толкового словаря» подобна строению миниатюр, входящих в состав ремизовской книги. Она состоит из вступления, цитат из «документа», в данном случае — цитат из текстов словарных статей, и из конечного авторского вывода.

Начало «рецензии» как бы намечало параметры семантического «кода», «ключа», необходимого для понимания дальнейшей трактовки приводимых в тексте цитат из словаря:

> Вавилонское смешение объясняют специализацией, технической терминологией, ясной в кругу одной специальности, темной для другой, — не может быть, чтобы в Вавилоне не было толковых словарей... Или толк толку рознь? Бывает и бестолковье. И надо думать, на поднебесной стройке обращался именно бестолковый словарь, и не специализация, а кривотолк напустил египетскую тьму, рассеявшую величайшую мечту человека [2, с. 15].

После революции 1917 г. Ремизов неоднократно обращался в своем творчестве к библейскому сюжету о строительстве Вавилонской башни и смешении языков. Писатель видел в нем развернутую символическую метафору обреченной на крах человеческой мечты о свободе и создании мирового братства и проецировал этот миф на совершающуюся в России (СССР) трагическую попытку реализации утопии. Осмысляя и свое давнее участие в революционном движении, Ремизов включал и себя в число тех, кто одно время был «строителем Вавилонской башни».

Литературная ученица и биограф писателя Н.В. Кодрянская отметила упорное повторение этого мифологического образа в текстах и дневниковых записях последних лет жизни литератора. В частности, она зафиксировала ремизовское высказывание, в котором писатель как бы воскрешал свою «прапамять» о былых воплощениях: «“где-то в стороне смотрю на жизнь и вспоминаю. Пример: Вавилон вызывает в памяти вавилонское столпотворение. Я представляю себе, как было и почему я один из строителей Вавилонской башни. Вавилон — восстание против неба, жить по своей воле, а не по воле Творца — своеволие раба! Это состояние моего духа и это чувство я начинаю выговаривать. Тут моя сила, право” <...>. И в своем последнем письме ко мне от 17 ноября он опять говорит о Вавилоне. Знал ли он сам, откуда ему пришло видение Вавилона? Но оно владело им до самой его смерти. Оно жило в его душе, расцветая таинственным воспоминанием о чем-то другом, о какой-то бывшей или может быть будущей жизни» [4, с. 124–125].

Центральную часть «Толкового словаря» составляют перемежаемые авторскими ремарками цитаты из словарных статей. Из пространного текста источника отобраны толкуемые слова, относящиеся по своей семантике к онтологическому, конкретно-историческому и бытовому ряду. В «рецензии» тексты цитируемых словарных статей приводятся с купюрами. Например:

«Толковый словарь русского языка»

«**Бог** [бох], а, *м.* По религиозным верованиям — верховное существо, стоящее будто бы над миром или управляющее им. Идеей бога пользуются господствующие классы, как орудием угнетения трудящихся масс. Б. “(исторически и житейски) прежде всего комплекс идей, порожденных тупой придавленностью человека и внешней природой и классовым гнетом, — идей, закрепляющих эту придавленность, усыпляющих классовую борьбу”. Лнн. ◊ [Со словом бог в разг. речи сохранилось много ходячих выражений, в к-рых это слово уже потеряло свой смысл и к-рые употр. в качестве вводных слов, наречий, присловий, частиц и т. п.]». <Далее в статье приводятся примеры. — *А.Г.*> [9, с. 159].

«Толковый словарь»

«*Бог* (по словарю) — по религиозным верованиям — верховное существо, стоящее *будто бы* над миром или управляющее им. Идеей Бога пользуются господствующие классы, как орудием угнетения трудящихся масс. Бог есть (исторически и житейски) прежде всего комплекс идей, порожденных тупой придавленностью человека и внешней природой и классовым гнетом, идей, закрепляющих эту придавленность, усыпляющих классовую борьбу (Ленин)» [2, с. 15].

При сравнении видно, что в источнике текст составителей словарной статьи плавно переходит в сакрализующую их толкование цитату из работы В.И. Ленина. В тексте же «рецензии» идеологически «правильная» трактовка составителей полностью сливается воедино с ленинской цитатой, при этом курсивом выделяются слова «*будто бы*» как ключевые для выражения заложенной в статье четкой атеистической позиции. В приводимом далее в качестве другого примера объяснении слова «Библия» автор «Толкового словаря» также курсивит словосочетание «*так называемый*», примененное в тексте-источнике по отношению к книгам Ветхого и Нового Завета и таким образом законопослушно дистанцирующее составителей от трактуемого ими понятия. На фоне выявленной в советском издании константной тенденции подчеркнуть недостоверность, «кажимость» любого, хоть както связанного с религией понятия, обозначаемого тем или иным термином, автор «рецензии» иронически фиксирует отсутствие применения столь же идеологически «правильных» определений и характеристик («как будто», «так называемый») по отношению к Корану. «Наверно, — саркастически

отмечает он, — этот отдел словаря составлял магометанин, и коран не *так называемый*, а просто священная книга».

В цитируемых статьях источника, посвященных словам конкретно-исторической и бытовой семантики автор текста «Толковый словарь» фиксирует агрессивную акцентуацию политизированного и открыто-тенденциозного значения слова, следующего за разъяснением его нейтрального «традиционного» значения, а зачастую становящегося единственным. Он также убирает из приводимого текста-источника курсив, отделяющий слова составителей от приводимой ими идентичной по смыслу цитаты из работы Ленина или из какой-то советской газетной передовицы.

Как примеры «новой» трактовки ключевых «старых» понятий автор «рецензии» выбирает два слова: «культуртрегер» и «интеллигент». Остановимся на толковании последнего:

«Толковый словарь русского языка»	*«Толковый словарь»*
Интеллигент, а, *м.* [от латин.] intelligens — понимающий. 1. Лицо, принадлежащее к интеллигенции. 2. То же, как человек, социальное поведение к-рого характеризуется безволием, колебаниями, сомнениями (презрит.). *Вот она, психология российского интеллигента: на словах он храбрый радикал, на деле он подленький чиновник. Лнн.* [9, с. 1214].	*Интеллигент* — человек, социальное поведение которого характеризуется безволием, колебаниями, сомнениями. «Вот она, психология российского интеллигента, на словах он храбрый радикал, а на деле он подленький чиновник» (Ленин) [2, с. 15].

Как известно, слово «интеллигент» и стоящее за ним понятие было знаковым для образованного русского общества середины XIX — начала XX вв. Концепты «интеллигент», «интеллигенция» в значительной степени сохранили ядро своей семантики и в ареале культурного «поля» русской эмиграции. Однако цитата из словарной статьи «Толкового словаря русского языка» свидетельствовала, что в СССР к 1935 г. это слово приобрело еще и добавочный, уничижительный оттенок. Примечательно, что в приведенной в «Толковом словаре» цитате купировано присутствовавшее в источнике первое, нейтральное значение слова и оставлено лишь второе, новейшее, сопровождаемое закавыченным, оскорбительным по смыслу высказыванием вождя пролетариата.

В словарных статьях, избранных в «рецензии» в качестве примеров, отчетливо ощутим дух политической атмосферы СССР того времени, слышны «шаги» наступавшего периода «Большого террора». Автор с горькой иронией характеризует отражение в издании реалий советской действительности середины 1930-х гг.:

> Много юмористики в словаре:
>
> *Контрабанда* — тайный провоз через границу обложенных пошлиной товаров; замаскированное, прикрытое проведение каких-нибудь недопустимых мыслей, взглядов; сами эти взгляды. Троцкистская контрабанда.
>
> *Клеветать* — распространять о ком-нибудь клевету, клеветнические сведения. Буржуазная пресса клевещет на нас, завидуя нашим достижениям.
>
> *Заклеймить* — заклеймить тюк с товарами. Мы должны заклеймить предателей [2, с. 15].

Подобную концентрацию приведенных «юмористических» статей надо понимать с учетом того, что опубликованная в 1936 г. «рецензия» на Словарь была написана в контексте публикуемых в эмигрантской печати многочисленных сведений о событиях в СССР: о репрессиях 1935 г. в Ленинграде, последовавших после совершенного 1 декабря 1934 г. убийства С.М. Кирова; о процессе 1935 г. по делу «Московского центра»; о так называемом «Кремлевском деле»; о состоявшемся в августе 1936 г. процессе «Антисоветского объединенного троцкистско-зиновьевского центра» etc.

Необходимо принять во внимание и непосредственный контекст «рецензии» «Толковый словарь». Она была опубликована в издававшемся под редакцией А.Ф. Керенского двухнедельном журнале «Новая Россия». В его первые номера, кроме статей собственно политических, входили также публицистические эссе литераторов (З.Н. Гиппиус, М.А. Алданова, Г.В. Адамовича). Однако в дальнейшем содержание журнала состояло только из статей философов, социологов, политологов (А.Ф. Керенского, Н.Н. Андреева, В.М. Зензинова, Г.П. Федотова, М.В. Вишняка, Н.А. Бердяева и др.) — публикаций, в которых осмыслялись актуальные политические события и явления жизни СССР. Так, в номере 15-м (1 ноября 1936 г.) значительное место было уделено изложению доклада А.Ф. Керенского о «Московском процессе»; в номере 18-м (20 декабря 1936 г.) обсуждались

итоги Чрезвычайного VIII Съезда Советов, принявшего новую конституцию СССР (статья Н.Н. Андреева «Итоги съезда»); а также вопросы усиления внутрипартийной борьбы в ВКП(б) и влияния этих событий на жизнь народа и на процесс выковывания «советского человека» (статьи П.А. Берлина «Троцкизм» и В.М. Зензинова «СССР по Троцкому»). На последних страницах 18-го номера журнала были напечатаны два текста под псевдонимами. Заметка «Внешняя политика Польши» (с. 14–15) была подписана значимым именем: «А. Курбский». Вслед за ней шла «рецензия» «Василия Ильменева».

Таким образом, избранный в качестве объекта анализа «Толковый словарь русского языка», благодаря проведенному автором «рецензии» точному выбору цитат, становился еще одним документальным «свидетельством» происходившей в тогдашней России пропагандистской «промывки мозгов» с целью формирования «нового человека» — послушного исполнителя воли тоталитарного государства. О значении этой работы по «перековке» народного сознания говорилось в финале «Толкового словаря»: «Вся эта юмористика не столько смешная, сколько печальная, когда подумаешь о тех головах, которые ею забиваются».

Надо отметить, что Ремизов, со времен своей революционной молодости имевший значительный конспиративный опыт максимально корректного общения с властью, в годы эмиграции был также очень осторожен и старался напрямую не высказывать своих политических взглядов по отношению к советской действительности. Не испытывая никаких иллюзий по поводу результатов затянувшегося «эксперимента», «мудрования над людьми», как он называл происходившее в России после большевистского переворота 1917 г., писатель всегда учитывал два существенных обстоятельства. Первое носило сугубо личный характер: в СССР жила его единственная дочь Наталья. Второе было одним из краеугольных камней идейно-эстетических убеждений Ремизова-писателя. Он считал, что развитие русской литературы представляет собой единый поток движения художественного мышления, поток, лишь из-за внешних, внеэстетических причин условно разделенный на происходящее в метрополии и в «России в изгнанье». Отсюда имевшее место в 1920–1930-е гг. постоянное внимание Ремизова к молодым талантливым писателям, жившим в СССР, и его тесные связи с Д. Святополк-Мирским и М. Цветаевой, впоследствии вернувшимися на Родину. Те же причины в середине 1940-х

гг. способствовали его контактам с Союзом советских патриотов, публикации произведений в издании этого объединения, а также совершению такого шага, как взятие советского паспорта. Подавление свободомыслия, репрессии и террор 1930-х гг. не остались вне внимания Ремизова-писателя. Однако он сумел выразить свое отношение к тому, что происходило на Родине, в свойственной ему парадоксальной форме. В качестве текста-источника Ремизов обратился к авторитетному и, используя выражение его составителей, «будто бы» объективно-научному изданию — «Толковому словарю русского языка». Используя прозрачный псевдоним[1] и приемы создания прозаических произведений для книги «Россия в письменах», писатель сумел, виртуозно комбинируя формы краткой «рецензии» и рассказа-параболы, передать суть своей оценки происходящего в СССР принудительного процесса изменения сознания живущих там людей.

Миниатюра «Толковый словарь» не вошла во второй том «России в письменах», так же как и миниатюра «Наташа. 1904–1943. Новый человек» [8]. Последняя была основана на тексте подлинного письма выросшей в СССР дочери литератора, в котором та сообщала родителям о своих жизненных ценностях, существенно отличавшихся от «устаревших» убеждений «старорежимных» интеллигентов Ремизовых.

В процессе долгих лет работы литератора над продолжением «России в письменах» историософская концепция труда постепенно утратила свою скрытую полемическую, антибольшевистскую направленность (см. подробнее: [3, с. 734–735]). Возможно, что в связи именно с этим фактором миниатюры, основанные на злободневных источниках 1920–1930-х гг., в итоге не были включены во второй том книги как произведения, не созданные по принципу — sine ira et studio. В дальнейшем вырезка публикации миниатюры «Толковый словарь», так же как и переписанный Ремизовым текст «Наташа. 1904–1943. Новый человек», вошли в состав многотомной рукописи сложного по художественной структуре ремизовского текста-коллажа, посвященного памяти С.П. Ремизовой-Довгелло[2].

1 Псевдонимы «Василий Ильменев» и «Ольга Ильменева» отсутствуют в перечне псевдонимов А.М. Ремизова, приведенных в авторитетном труде Манфреда Шруба «Словарь псевдонимов русского зарубежья в Европе (1917–1945)» [10, с. 707].

2 См.: 1) *Василий Ильменев* [*Ремизов А.М.*]: Толковый словарь <Газ. вырезка> // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 292 . Л. 135 об. — 154; 2) *Ремизов А.М.* Наташа. 1904–1943. Новый человек <Автограф> // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 295. Л. 79–81.

До смерти писателя тома «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова находились в его личной библиотеке и были в числе настольных книг литератора. В 1955 г. Н.В. Кодрянская так описывала одну из характерных составляющих ремизовского рабочего кабинета: «На видном месте в кукушкиной <название комнаты, происходившее от находившихся там часов «с кукушкой». — *А.Г.*> на большом столе словари — Даль и Ушаков — для проверки, если возникнет сомнение. Даль — для русских слов, Ушаков — для заимствованных» [4, с. 34].

Все вышесказанное позволяет с достаточной степенью доказательности утверждать, что именно А.М. Ремизов был автором текста «Толковый словарь», подписанного псевдонимом «Василий Ильменев» и не включенного доныне в библиографические указатели произведений писателя [1; 11]. Этот текст не являлся рецензией на «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова, а был художественной миниатюрой-параболой, которой в 1936 г. Ремизов откликнулся на трагические события русской истории 1930-х гг. При работе над этим произведением писатель использовал в качестве текста-источника ряд словарных статей монументального научного справочного издания, в которых были зафиксированы привычные и новые значения старой лексики, а также представлены толкования слов «новояза» тех лет.

Текст печатается по журнальной публикации с сохранением особенностей авторской орфографии, пунктуации и строфики.

Василий Ильменев <А.М. Ремизов>

Толковый словарь

Истолковать слово — значит вскрыть его корень. Истолкованное, оно осмысленно-звучно. Мало кто замечает, что ищут в отношении слов и без никакого представления о значении слова. Невразумительность и скука, а случается и смешение.

Что может быть полезнее толкового словаря, выводящего человека из скотского состояния и устраняющего словесные недоразумения? Вавилонское смешение объясняют специализацией, технической терминологией, ясной в кругу одной специальности, темной для другой, — не может быть, чтобы в Вавилоне не было толковых словарей... Или толк толку рознь?

Бывает и бестолковье. И надо думать, на поднебесной стройке обращался именно бестолковый словарь, и не специализация, а кривотолк напустил египетскую тьму, рассеявшую величайшую мечту человека.

Толковый словарь русского языка. Составили: Г.О. Винокур, проф. Б.А. Ларин, С.И. Ожигов <sic! — *А.Г.*>, *Б.В. Томашевский, проф. Д.Н. Ушаков. Под редакцией проф. Д.Н. Ушакова. Том I: А– Кюрины. Гос. Словарно-Энциклопед. Изд. «Советская Энциклопедия». Москва. Огиз, 1935, стр. 1562* (*29.916 слов, не считая 1.463 ссылочных*).

Что может быть полезнее толкового словаря? Но кому придет в голову, в такую настольную, насущную, как хлеб, книгу примешивать юмористику? Юмор — величайший дар, редчайшее явление; правда, в обиходе, лишь бы посмеяться, довольствуются тем, что дурак ляпнет, но в словаре... Или это с педагогической целью?

Бог (по словарю) — по религиозным верованиям — верховное существо, стоящее *будто бы* над миром или управляющее им. Идеей Бога пользуются господствующие классы, как орудием угнетения трудящихся масс. Бог есть (исторически и житейски) прежде всего комплекс идей, порожденных тупой придавленностью человека внешней природой и классовым гнетом, идей, закрепляющих эту подавленность, усыпляющих классовую борьбу (Ленин).

Библия — книга *так называемого* священного писания у евреев. То же, как часть священного писания у христиан, *так называемый* ветхий завет. Свод всех книг *так называемого* священного писания у христиан, включая ветхий и новый заветы.

А между тем «коран» — священная книга мусульман, содержащая учение Магомета.

Наверно, этот отдел словаря составлял магометанин, и коран не *так называемый*, а просто священная книга.

Много юмористики в словаре:

Контрабанда — тайный провоз через границу обложенных пошлиной товаров; замаскированное, прикрытое проведение каких-нибудь недопустимых мыслей, взглядов; сами эти взгляды. Троцкистская контрабанда.

Клеветать — распространять о ком-нибудь клевету, клеветнические сведения. Буржуазная пресса клевещет на нас, завидуя нашим достижениям.

Заклеймить — заклеймить тюк с товарами. Мы должны заклеймить предателей.

Культуртрегер — империалист-колонизатор, порабощающий отсталые народы под прикрытием насаждения культуры.

Керенщина — политика мелкобуржуазной революционной власти, предающая интересы трудящихся, пролетариата и прикрывающая свое соглашательство с крупной буржуазией громкими фразами.

Интеллигент — человек, социальное поведение которого характеризуется безволием, колебаниями, сомнениями. “Вот она, психология российского интеллигента, на словах он храбрый радикал, а на деле он подленький чиновник” (Ленин).

Донос — орудие борьбы буржуазно-черносотенной реакции против революционного движения — сообщение царскому или другому реакционному правительству о тайно готовящихся революционных выступлениях, о деятельности революционных организаций или отдельных революционеров. По доносу предателя царские жандармы разгромили подпольную большевистскую организацию. Фашисты, на основании доноса провокатора, бросили в тюрьму группу комсомольцев.

Выписанные здесь перлы — далеко не все. Вся эта юмористика не столько смешная, сколько печальная, когда подумаешь о тех головах, которые ею забиваются.

Список литературы

1 Алексей Михайлович Ремизов. Библиография (1902–2013) / сост. Е. Обатнина, Е. Вахненко. СПб.: Пушкинский Дом, 2016. 834 с.

2 Василий Ильменев <Ремизов А.М.>. Толковый словарь // Новая Россия (Париж). 1936. № 18. 20 дек. С. 15.

3 *Грачева А.М.* «Я, последний летописец...»: Россия сквозь грани письмен Алексея Ремизова // *Ремизов А.М.* Собр. соч. СПб.: Росток, 2017. Т. 13: Россия в письменах. С. 716-738.

4 *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, [1959]. 331 с.

5 *Ремизов А.М.* Россия в письменах. Берлин: Геликон, 1923. Т. I. 222 с.

6 *Ремизов А.М.* Россия в письменах. Т. II: Письмовник // *Ремизов А.М.* Собр. соч. СПб.: Росток, 2017. Т. 13: Россия в письменах. С. 427–676.

7 *Ремизов А.М.* Россия в письменах. Т. I // *Ремизов А.М.* Собр. соч. СПб.: Росток,

2017. Т. 13: Россия в письменах. С. 3–154.
8 *Ремизов А.М.* Наташа. 1904–1943. Новый человек // *Ремизов А.М.* Собр. соч. СПб.: Росток, 2019. Т. 15: В розовом блеске. С. 607–609.
9 Толковый словарь русского языка / ред. Д.Н. Ушаков. М.: ОГИЗ, 1935. Т. I. 1565 с.
10 *Шруба М.* Словарь псевдонимов русского зарубежья в Европе (1917–1945). М.: Новое литературное обозрение, 2018. 1064 с.
11 Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov. Établie par *Hélène Sinany*. Paris, 1978. 255 p.

References

1 *Aleksei Mikhailovich Remizov. Bibliografiia* (1902–2013) [Aleksey Mikhailovich Remizov. Bibliography (1902–2013)], comp. by E. Obatnina, E. Vakhnenko. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2016. 834 p. (In Russ.)
2 Vasilii Ilmenev <Remizov A.M.>. Tolkovyi slovar' [Explanatory Dictionary]. In: *New Russia*. Paris, 1936, no 18, 20 December, p. 15. (In Russ.)
3 Gracheva A.M. *"Ia, poslednii letopisets...": Rossiia skvoz' grani pis'men Alekseia Remizova* ["I, the last chronicler...": Russia through the writings of Alexey Remizov]. In: Remizov A.M. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2017, vol. 13, pp. 716–738. (In Russ.)
4 Kodrianskaia N. *Aleksei Remizov* [Alexey Remizov]. Parizh, [1959]. 331 p. (In Russ.)
5 Remizov A.M. *Rossiia v pis'menakh* [Russia in letters]. Berlin, Gelikon Publ., 1923. Vol. I. 222 p. (In Russ.)
6 Remizov A.M. Rossiia v pis'menakh [Russia in letters]. Vol. II: Pis'movnik. In: Remizov A.M. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2017, vol. 13, pp. 427–676. (In Russ.)
7 Remizov A.M. Rossiia v pis'menakh [Russia in letters]. Vol. I. In: Remizov A.M. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2017, vol. 13, pp. 3–154. (In Russ.)
8 Remizov A.M. Natasha. 1904–1943. Novyi chelovek [Natasha. 1904–1943. New person]. In: Remizov A.M. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2019, vol. 15, pp. 607–609. (In Russ.)
9 *Tolkovyi slovar' russkogo iazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language], ed. D.N. Ushakov. Moscow, OGIZ Publ., 1935. Vol. I. 1565 p. (In Russ.)
10 Shruba M. *Slovar' psevdonimov russkogo zarubezh'ia v Evrope* (*1917–1945*). [Dictionary of the pseudonyms of the Russian emigration in Europe (1917–1945)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 1064 p. (In Russ.)
11 Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov. Établie par Hélène Sinany. Paris, 1978. 255 p. (In French)

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 + 76.02(2)

ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ И ЦЕНЗУРА В ГОДЫ НЭПа (на примере Саратовской, Самарской губерний и АССР НП)

© 2020 г. А.В. Хрусталева
Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, Саратов, Россия
Дата поступления статьи: 12 мая 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-392-411

Работа выполнена при финансовой поддержке РНФ, проект № 20-18-00394 «Стенограмма»: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг.

Аннотация: Цензурные процессы эпохи НЭПа в провинциальном книгоиздании во многом зависели от человеческого фактора. Вплоть до 1928 г. в основных этапах движения рукописи, после прохождения которых на разрешительной карточке для типографии ставилась специальная виза, могли пропускаться отдельные звенья, что иллюстрирует случай саратовского литератора Л.А. Словохотова. Изучение документов фондов национальных меньшинств демонстрирует более лояльное отношение к печати на иностранных языках по отношению к православным средствам массовой информации. Передовица ведущего издания поволжских немцев 1926 г. не содержала ни портрета В.И. Ленина, ни какой-либо информации о нем в годовщину октябрьских событий. Католические катехизисы в Автономной Социалистической Советской Республике Немцев Поволжья печатались тиражами, превышавшими выпуск произведений пролетарских писателей. При сравнении двух документов видна некоторая абсурдность ситуации, когда один и тот же тип календаря разрешен к печати для немецкого населения, но запрещен для русского. Все изложенные факты призваны свидетельствовать о необходимости активнее изучать разрешительные карточки для типографий.
Ключевые слова: литературный процесс эпохи НЭПа в провинции, советская литература, цензура в области печати, Л.А. Словохотов, религиозный календарь как издание для масс, «Унзере Виртшафт».
Информация об авторе: Анна Владимировна Хрусталева — доктор филологических наук, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, ул. Астраханская, д. 83, 410012 г. Саратов, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9015-2523
Email: tevlin1982@mail.ru
Для цитирования: *Хрусталева А.В.* Провинциальная печать и цензура в годы НЭПа (на примере Саратовской, Самарской губерний и АССР НП) // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 392–411.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-392-411



REGIONAL PRESS AND CENSORSHIP IN THE NEW ECONOMIC POLICY PERIOD (SARATOV, SAMARA REGIONS, AND THE GERMAN AUTONOMY)

© 2020. A.V. Khrustaleva
Chernychevsky Saratov National Research State University, Saratov, Russia
Received: May 12, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Acknowledgements: This work was financially supported by the Russian Science Foundation, project No. 20-18-00394 "Transcript": Politics and Literature. Digital Archive of Literary Organizations of 1920–1930s.

Abstract: The censorship process during the New Economic Policy Period was rather unbalanced due to the human factor. Up until 1928, certain stages of censoring the manuscript that started with initial reading and resulted in the approving mark on the typographical card, could be omitted, as the case of Saratov author L.A. Slovokhotov illustrates. The study of the archives shows that the attitude to the media in foreign languages issued by national minorities was more lenient than the attitude to religious media in the Russian language. The 1926 editorial of the leading newspaper of the German minorities of the Volga region had no reference to either the October Revolution or Vladimir Lenin. The German Autonomy published Catholic literature that beat the circulation of the proletarian literature. Censors approved the publication of a religious calendar in German and banned the same type of calendar in Russian. These facts demonstrate that we should examine typographical cards more carefully than hitherto practiced.

Keywords: literary process of the New Economic Policy Period in the regions, Soviet literature, publishing censorship, L. Slovokhotov, religious calendar, "Unsere Wirtschaft".

Information about the author: Anna V. Khroustaleva, DSc in Philology, Chernyshevsky Saratov National Research State University, Astrakhanskaya 83, 410012 Saratov, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9015-2523

E-mail: tevlin1982@mail.ru

For citation: Khroustaleva A.V. Regional Press and Censorship in the New Economic Policy Period (Saratov, Samara Regions and the German Autonomy). *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 392–411. (In Russ.)
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-392-411

История советской цензуры не является исключительно сферой общегосударственной историографии. Функционирование института цензуры первых послереволюционных десятилетий во многом определило своеобразие литературного процесса того времени. И дело не только в том, что цензура обладала властью запретить или открыть писателю и его произведению дорогу к читателю, но и в нелепом и непредсказуемом, нелинейном выполнении ее предписаний, которое особенным образом сказалось на литературном лице как столицы, так и провинции.

Редакционно-издательская политика в регионах была обусловлена не только циркулярами Главлита, но также личностными и ценностными ориентирами цензоров на местах. В эпоху политической турбулентности человеку, облеченному властью принимать решения в печати, надо было систематически заниматься идеологическим самообразованием, чтобы вникнуть в суть изменений в списках допустимого и запрещенного. В перечне литературы, рекомендованной для использования в саратовских библиотеках, к середине НЭПа уже отсутствовал Н.А. Некрасов (не рекомендовалось прибегать к его творчеству и в кружках самодеятельности клубов и школ), оставалось мизерное количество произведений Н.В. Гоголя и А.П. Чехова, появились современные авторы, пишущие на остробытовые темы. Эти изменения, скорее политические, чем эстетические по своей сути, требовали быстрого реагирования. Однако уровень политической грамотности цензоров (наравне с художественным вкусом) подчас был низок: они не разбирались в сути борьбы Сталина с левой оппозицией, пассивно ожидали команд «сверху», что приводило к появлению в печати политических анахронизмов.

Как свидетельствуют современные исследования [1–4; 6–15; 20; 22–23], в большинстве регионов официальное утверждение контроля над печатью происходило с отставанием от Москвы в пределах нескольких лет. Полагаем, что дальнейшее изучение темы выявит определенную взаимосвязь между годом утверждения цензуры в конкретном регионе и формированием в нем ячейки пролетарских писателей. Видимо, эти отношения взаимозависимости определяли процесс и далее: чем раньше в том или ином регионе были учреждены органы советских литературных институций, тем меньше его литературное лицо отличалось от столичного к концу НЭПа. Далее в статье будут рассмотрены факты из истории печати в Автономной Социалистической Советской Республике Немцев Поволжья (АССР НП), где наличие ячейки пролетарских писателей фиксируется только 1926 г. (в то время как в центре первый пролетарский писательский союз «Кузница» появился в 1920 г., а в 1925 г. он уже представил свою яркую продукцию на всесоюзный рынок — романы Ф. Гладкова «Цемент» и «Доменная печь» Н. Ляшко). В провинциальных «отстающих» регионах наблюдались различные специфические искажения общего курса, как, например, в Саратове, где не было противостояния между ВАПП и Пролеткультом и писатели из разных литературных организаций проводили заседания в одном помещении.

Безусловно, ретардация литературных процессов была связана с удаленностью того или иного провинциального города от столицы. Эта удаленность сопровождалась сравнительно невысокой скоростью коммуникаций (получения циркуляров и пр.), так, например, списки разрешенных пьес приходили в Саратов с опозданием[1]. Еще одна причина отставания провинции от центра была связана с дефицитом кадров — общая черта существования провинциальных органов цензуры как в XIX, так и в XX в. [18]. Но удаленность не единственная причина идеологических искажений в практике провинциального цензурирования. Значительную роль играл фактор финансирования. Провинциальная цензура субсидировалась из местных региональных средств, как следует из свидетельства самарского архива: «...содержание местного управленческого аппарата <...> полностью отнесе-

1 Государственный архив новейшей истории Саратовской области (ГАНИСО). Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Ф. 27. Оп. 4. Д. 945. Л. 33.

но на средства местного бюджета»[2]. Многие губернии в 1920-е гг. могли рассчитывать на ограниченные финансы и не располагали ресурсами для трудоустройства высококвалифицированных кадров. Например, в Петровской волости Саратовской губернии статья фактического волостного дохода на период 1926/1927 гг. зафиксирована в объеме 82738 руб., что было очень скромной для того времени суммой, как будет показано далее. В связи с неравномерным финансированием цензурный надзор внутри губернии учреждался там, где на эти цели были изысканы средства. Например, в упомянутом Петровске институт цензуры упоминается не ранее 1925 г. [22, с. 325].

Наконец, постановка цензурного дела осложнялась потерей координации между функциями сотрудников Губернского управления по делам литературы, издательств и контролю за репертуаром (Гублит) и Агитационно-пропагандистского отдела (АПО) партии. Хаотичность взаимодействия органов государственной и партийной цензуры была характерна для Нижнего Новгорода [14]. Мы наблюдаем ее и в Саратовской губернии. Так, в Кузнецк Саратовской губернии «привезли рекомендацию о том, что посылается <…> оперетта с выдержанным репертуаром, согласованным с Гублитом. Приезжает оперетта, через 28 часов отношение Агитационно-пропагандистского отдела — ни в коем случае не допускать оперетты»[3].

Партийное вмешательство довольно часто происходило после прохождения всех уровней государственной цензуры, хотя могло иметь место на любой стадии рецензирования подцензурного произведения. В рассмотренном примере, касающемся утверждения либретто оперетты для кузнецкого театра, вмешательство было осуществлено бывшим губернским цензором Е.Б. Шульманом, теперь находившимся на должности сотрудника АПО. Характерно, что, возглавив впоследствии саратовские учреждения культуры, Шульман начал сокращать цензурные звенья: он отправлял подлежащую визированию документацию непосредственно в Москву, понимая затяжной характер провинциального разбирательства.

Другим примером непродуктивного дублирования функций контроля между Гублитом и АПО в провинции является история постановки пье-

2 Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Куйбышевское краевое управление по делам литературы и издательств. Циркуляры и инструкции Главного управления по делам литературы и издательств. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 1. Л. 37.

3 ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Ф. 27. Оп. 4. Д. 944. Л. 38.

сы «Штиль» В.Н. Билль-Белоцерковского[4]. Ей предшествовало множество совещаний саратовских апоргов 1926 г., сомневавшихся в допустимости включения пьесы в репертуар. Как следует из списков, распространяемых Главреперткомом, «Штиль» уже был к тому времени разрешен к постановке на сценах страны.

Таким образом, в провинции периода НЭПа в системе контроля над массовыми зрелищами и печатью имела место неупорядоченность из-за большого количества цензурных звеньев и дублирования полномочий органов государственной и партийной цензуры. Область принятия цензурных решений в эти годы стала полем столкновения идеологии партии и «корпоративно-цеховой» воли тех профсоюзов и кооперативов, которые располагали средствами для поддержания культурных начинаний. Эти две стихии образовали некий контрапункт, в котором голос партии звучал с нарастающей силой, но еще не подавил собой живые низовые культурные инициативы. Так, отдельные профсоюзные клубы Саратова и Самары на протяжении НЭПа периодически ставили на театральных подмостках художественные произведения по выбору и вкусу своих руководителей (не всегда, кстати, политически благонадежных), за что постфактум получали выговоры и взыскания.

Представляется, что существовало два основных способа ознакомить читателя и зрителя с произведением в короткие сроки. Во-первых, можно было обратиться в губернские типографии, расположенные в городах, где нет издательств. Во-вторых, более быструю дорогу к потребителю открывало размещение текста в печати на территории компактного проживания национальных меньшинств. Здесь существовали кооперативы, профсоюзы, иные общественные организации со слабой степенью «окоммунизированности», готовые спонсировать книгоиздание, продвигать альтернативную культурную продукцию. Так, в АССР НП в период НЭПа все еще распространялись издания немецкой эмиграции, выходившие в Германии и США, позже запрещенные на территории автономии.

De jure движение рукописи провинциального автора по вертикали государственной цензуры должно было выглядеть следующим образом: сначала текст рассматривался низовым звеном, например, районным

4 Там же. Саратовский губком ВКП(б). Ф. 27. Оп. 4. Д. 737.

уполномоченным по делам литературы (Райлито), далее он оказывался у губернского цензора (Гублит), затем направлялся в Главлит, и только после этого, при наличии виз на разрешительной карточке, появлялся в типографии. Но в течение небольшого временного промежутка, в период раннего НЭПа, в провинции сохранялась возможность публикации произведений без визы Главлита, только на основании местных надзорных решений. И некоторые литераторы успешно использовали эту возможность, чтобы обойти ряд цензурных звеньев.

Наиболее удобными для осуществления подобных планов оказались удаленные от Москвы регионы, где функционировали печатные станки, но не было своих издательств. Именно сюда проникали для печати книги, не визированные цензором той губернии, к которой относилось издательство. Эта возможность сохранялась до конца НЭПа. Что же касается АССР НП, там существовал собственный Главлит, не согласовывавший свои решения с компетентными органами губерний. На подобного рода территории могла существовать возможность публикации рукописи, запрещенной в другом регионе, что следует иметь в виду при восстановлении историй запрещенных текстов.

Небольшое, в целом, число издаваемой в провинции в годы НЭПа литературы объясняется тем, что автор проходил жесткую фильтрацию по финансовой обеспеченности его издательского проекта. Большинство текстов облагалось полистным сбором уже на этапе первичной подачи в контролирующие органы. После денежной реформы 1922–1924 гг. сбор составлял 1 руб. 50 коп. золотом за печатный лист текста (40000 знаков)[5], что, думается, обеспечивало отсев немалой доли энтузиастов. Варьируемая такса существовала для всех жанров, включая устные — частушки, эстрадные куплеты. Почтовые и иные расходы оплачивались отдельно. Полистный сбор за публикацию романа или большого учебного пособия в середине НЭПа мог быть эквивалентен месячной заработной плате губернского жителя.

Если обратиться к Саратову, очевидно, что возможность книги попасть в план регионального государственного издательства была маловероятной. Значительное количество культурных институций того времени было

5 ЦГАСО. Куйбышевское краевое управление по делам литературы и издательств. Циркуляры и инструкции Главного управления по делам литературы и издательств. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 1. Л. 35.

убыточно. Не могли существовать без дотации и средства массовой информации. «Совпартиздат» (так называлось саратовское издательство) с 1926 г. имел дефицит около 36000 руб. ежемесячно[6], причем его работа сопровождалась кризисными настроениями печатников, нехваткой бумаги и переводом сотрудников на сокращенный рабочий день для сохранения загруженности заказами. Эта организация не показывала рентабельность и ранее.

Бумажный кризис, как известно, затронул все сферы деятельности.. Государство, снабжавшее культуру по остаточному принципу, дотировало лишь издание идеологически значимых книг. Убыточны были и дома работников просвещения, сотрудники которых могли способствовать проведению литературных и культурных мероприятий. Например, в приходно-расходной смете профсоюза работников просвещения Саратова за I полугодие 1927 г. содержатся сведения о дефиците в 5678 руб.[7], что эквивалентно стоимости в том же году в саратовских торговых пунктах около 8000 кг мяса (при средней цене в 70 коп. за килограмм). В Новоузенске профсоюз работников просвещения был убыточен за первое полугодие 1927 г. на 322 руб. 44 коп.[8] Дом работников просвещения в Аткарске зафиксировал в приходно-расходной смете дефицит в 795 руб.[9]

Наконец, выпуск многих видов печатной продукции был заведомо экономически проигрышным по сравнению, например, с кино. Каждый просмотр фильма приносил в кассу вплоть до 70 коп. со зрителя, а удачные фильмы смотрелись повторно. В условиях невысокой рентабельности, таким образом, значительное количество провинциальной литературы периода НЭПа было издано авторами за свой, а не государственный счет или при поддержке обеспеченных профсоюзных организаций и частных лиц.

Легко догадаться, что в рассматриваемый период в провинциальных регионах вряд ли мог наблюдаться бум книгоиздания и литературно-художественный расцвет. По этой причине полезно сравнить цензурную политику по отношению к скудно представленной художественной литературе и значительно более распространенным эстрадным жанрам.

6 ГАНИСО. Ячейка ВКП(б) Крайиздата Фрунзенского района г. Саратова. Протоколы общих собраний 1925–1926 гг. Ф. 58. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 14.

7 Там же. Саратовский губернский отдел профсоюза работников просвещения. Протоколы. Ф. 6107. Оп. 1. Д. 208. Л. 2.

8 Там же. Д. 310. Л. 11 об.

9 Там же. Д. 308. Л. 54.

Произведения, исполняемые на эстраде и адресованные «широким массам трудящихся», явно должны были соответствовать более жестким критериям отбора. Среди запрещенного самарского репертуара эпохи НЭПа есть следующий куплет:

Зажила по-прежнему улица почтовая,
Улица блестящая нэпманская новая.
Если жизнь тяжелая, если жизнь кошмарная,
Пропади ты пропадом улица шикарная[10].

В произведении саратовского писателя А.С. Яковлева «Терновый венец» [26], изданном в столице в 1921 г., реалистично описывается вынужденное убийство матерью ребенка во время голода в Поволжье, явно превосходящее по силе эмоционального воздействия «кошмарную жизнь» из приведенного куплета. Сборник «Черная година» [24], вышедший в Саратове в 1922 г., содержит не только конкретные данные о пострадавших от голода, но и описания случаев людоедства. Таким образом, цензорами эпохи НЭПа предъявлялись разные требования к поданным на утверждение текстам. Эти требования менялись в зависимости от жанра, специфики, целевой аудитории текста и личных вкусов цензора.

Что касается вкусов читателей, то в провинции они мало отличались от столичных. Большинство саратовских и самарских посетителей библиотек периода начала и расцвета НЭПа запрашивало книги сверхпопулярного тогда Л. Синклера, исключительное право на издание которого в СССР приобрел Госиздат[11].

Интересна в этом отношении цензурная история брошюры, автор которой отстаивал преимущественное право на публикацию русских, а не иностранных авторов. Как известно, вплоть до середины НЭПа всерьез ставился вопрос о целесообразности изучения русских авторов дворянского происхождения и мировоззрения в советской школе. Выдвигалось пред-

10 ЦГАСО. Куйбышевское краевое управление по делам литературы и издательств. Квартальные отчеты. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 20. Л. 10.

11 ЦГАСО. Куйбышевское краевое управление по делам литературы и издательств. Циркуляры и инструкции Главного управления по делам литературы и издательств. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 1. Л. 15.

положение, что в практическом деле обучения пролетариата А. Франс полезнее А.С. Пушкина. Автор брошюры «О классиках русской литературы» провинциальный литературовед Л.А. Словохотов (о нем см.: [21]) попытался выступить «адвокатом» классиков и доказать с вульгарно-социологических позиций необходимость для советского читателя культурного наследия прошлых веков. Каждому классику он отвел свою роль в подготовке читателя к послереволюционной эпохе: «...Гоголь лучше всех вскрыл самоуправство и самодержавие дворян. Некрасов каждым стихотворением дал обвинение нерушимой стене крепостничества. Достоевский принял на себя защиту униженных и оскорбленных... Салтыков-Щедрин осмеял чиновную Россию» [19, с. 108]. Любопытно, что в книге есть фрагменты, где превозносятся исключительные достоинства Троцкого как оратора и исследователя народного быта и литературы, и это в 1927 г., когда восхваление вождя левой оппозиции было более чем неуместно. Поскольку житель Саратова Словохотов не имел славы Синклера, то для публикации своих произведений он также предпринял действия для обхода лишних цензурных звеньев.

К середине НЭПа Саратов был более развитым в книгоиздательском отношении городом, чем Самара, где не было ни одного собственного издательства и функционировали лишь типографии. Но Словохотов отправился печатать свой труд в город Балаково, относившийся к Самарской губернии. Провинциальный литератор не получил разрешение регионального Гублито, и книга, которую автор печатал за свой счет, была передана в типографию с визой районного уровня. Однако маневр Словохотова не остался незамеченным, как следует из приводимого ниже документа.

СРОЧНО. СЕКРЕТНО. МК 15
РАЙУПОЛНОМОЧЕННОМУ ЛИТО г. БАЛАКОВА
Исх. № 38 от 22/06/1927

Сам<арское>Гублито предлагает Вам впредь не выдавать разрешения на периодические издания и брошюры без согласования с нами. В дальнейшем необходимо строго руководствоваться нашим циркуляром за № 132 от 22/06/1927.

С получением сего срочно сообщите, кем было выдано разрешение на печать в вашей типографии брошюры Л.А. СЛОВОХОТОВА «О КЛАС-

СИКАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ». Кроме того, сообщите Ваш адрес, чтобы можно было нам в дальнейшем направлять материал непосредственно Вам.

Губинспектор по делам печати и зрелищ
Пьянов[12].

В разрешительной карточке брошюры Словохотова для типографии была только одна виза, принадлежащая районному уполномоченному по делам литературы города Балаково В.А. Мокроусову. Самарский цензор своей подписи в документах не оставлял. Мокроусов, по-видимому, благоволил автору брошюры, потому что его имя фигурирует и в обвинительном заключении по делу Словохотова в качестве лица, оказавшего литератору протекцию при устройстве регулярных оплачиваемых лекций в учебных заведениях, клубах и кружках Нижневолжского края, куда в 1928 г. вошел Саратов.

Но не только Словохотов использовал этот способ сократить звенья цензурного надзора. Таким же образом поступил и декан педагогического факультета Саратовского университета В.В. Буш, который в том же году и в том же городе Балаково напечатал книгу «Литературная деятельность Глеба Успенского» под грифом Пушкинского Дома [5; 17].

Успешно обошел цензуру и Художественный театральный трест Саратова, о чем свидетельствует приводимый ниже документ:

> Считаем необходимым довести до вашего сведения, что Художественным трестом несмотря на мнение Гублита, а также местных партийных и общественно-руководящих органов о ненужности постановки на сцене театра Чернышевского «Чайного цветка» Левина, последняя [пьеса. — *А.Х.*] была послана в Главрепертком, минуя Гублит и без его ведома[13].

Если Словохотов отвез рукопись в соседнюю губернию, исключив одно цензурное звено, то руководитель Художественного треста отправил

12 ЦГАСО. Куйбышевское краевое управление по делам литературы и издательств. Годовые отчеты о деятельности Пугачевского инспектора по делам печати и зрелищ. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 19. Л. 15.

13 ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Протоколы, выводы по обследованию клубов. Ф. 27. Оп. 4. Д. 737. Л. 7.

пьесу сразу в Москву, вообще не размениваясь на обсуждения с провинциальными контролирующими органами.

Печатание иногородних авторов не было единичным случаем, и в архиве отложились документы, свидетельствующие об имевших место нарушениях, которые связаны с «гастролерами»: «Печатание материалов иногороднего издательства разрешено по предъявлению допуска того органа <...>, где зарегистрировано издательство...»[14].

Попытки сократить круги цензуры не оставались незамеченными контролирующим организациям, чему находим подтверждение в следующем циркуляре:

> Замечено, что некоторые авторы, издания коих не разрешены Главлитом к печатанию, получают разрешения в том или ином Гублите, и, таким образом, неприемлемые по тем или другим соображениям книги, брошюры и т. п. выходят в свет... Подтверждая обязательность вдумчивого и строгого подхода со стороны органов Главлита в отношении просмотра авторских изданий... Главлит вместе с тем предлагает быть особенно осторожными при разрешении изданий тех авторов, в отношении которых у органов Главлита есть сведения, что они проживают в Москве и Ленинграде[15].

Исследователи волгоградских архивов правы, когда пишут: «Ни одно издание не могло быть выпущено из типографии до представления в Гублит своих экземпляров» [4, с. 163]. Но императивы партийных документов — это юридическая сторона вопроса, которую необходимо сопоставлять с практикой исполнения циркуляров. В объяснительных записках руководителей клубов показано реальное состояние дел в провинции: «Руководство <...> со стороны Губполитпросвета <...> не ведется, нет твердых указаний о том, что воспрещается и что разрешается»[16].

Эти примеры показывают, что при изучении судеб запрещенных цензурой в период НЭПа изданий необходимо отказаться от практики изуче-

14 ЦГАСО. Куйбышевское краевое управление по делам литературы и издательств. Циркуляры и инструкции Главного управления по делам литературы и издательств. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 1. Л. 28.

15 Там же. Л. 14.

16 ГАНИСО. Ф. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Ф. 27. Оп. 4. Д. 945. Л. 33.

ния литературной политики только по партийным архивам и обращаться к перечню книг, опубликованных в других регионах страны, рассматривая попутно разрешительные карточки для типографий.

Материалы самарского архива позволяют также выявить темы, обращение к которым влекло исключение книги из списка рекомендованных к изданию. Для 1923 г. среди таких тем были экспорт хлеба, концессии, курс облигаций выигрышного займа, выдача части зарплаты облигациями. В 1926 г. запрещалось говорить о бандитских налетах на поезда, о сведениях по внешней торговле. В 1927 г. запретными темами считались неблагоприятные виды на урожай и добыча платины. Обсуждение перечисленного запрещалось не только в Саратове и Самаре, но и в целом по стране.

Интересен в этом отношении подход к изданию книг религиозной тематики. И здесь мы наблюдаем отсутствие выстроенной с точки зрения партийной идеологии системы: один и тот же тип издания, а именно религиозный календарь, запрещался на одной территории и разрешался на другой. Так, в Самарской губернии гр. А.И. Анисимову Главлит отказал в разрешении на печать в 1928 г. религиозного календаря[17]. Копия документа была отправлена в нижестоящее звено — Самарский Гублит. В это же время на территории АССР НП на печать такого же вида издания разрешение было дано: «Главлит <…> решил печатать в типографии Немреспублики 10000 экземпляров христианских календарей на 1928 год»[18].

Любопытна и та причина, по которой у АССР НП возникла необходимость в календарях. Оказывается, к тому побудила успешная реализация годом ранее 15000 католических катехизисов[19].

Чтобы понять масштаб публикации катехизисов в автономии НП, скажем, что указанным тиражом в 15000 экземпляров можно было бы обеспечить приблизительно одну пятнадцатую часть населения Саратова тех лет [25]. Этот объем превышает тираж любого художественного издания, вышедшего на территории АССР НП в годы НЭПа, где в 1923–1925 гг. художественные книги печатались в количестве от 2500 до 5000 экземпля-

17 ЦГАСО. Куйбышевское краевое управление по делам литературы и издательств. Циркуляры и инструкции Главного управления по делам литературы и издательств по вопросам издания литературы. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 15. Л. 11.

18 ГАНИСО. Саратовский губернский отдел профсоюза работников просвещения. Протоколы. Ф. 6107. Д. 553. Оп. 1. Л. 2. об.

19 Там же. Л. 2 об.

ров[20]. На 1 января 1926 г. в 94 фундаментальных и 204 передвижных библиотеках саратовских профсоюзов хранилось 164162 тома книг[21], к этому моменту общая численность членов профсоюзов по губернии составляла 125175 человек[22]. Это означает, что в среднем обеспеченность губернского профсоюзного читателя книгой не превышала уровень в 1,5 экземпляра на человека. Во время тиражирования на территории АССР НП религиозной литературы в Саратовской губернии, где проживало преимущественно русское население, еще не была ликвидирована неграмотность (этот процесс успешно завершился лишь в 1931 г. [16, с. 333]). Таким образом, в условиях, когда приоритетными политико-идеологическими задачами были ликвидация неграмотности и обеспечение советского населения пролетарской книгой, государственные субсидии, которые постоянно отпускались АССР НП, направлялись далеко в сторону от советской идеологической траектории. О размере этих субсидий свидетельствует источник: «Отпустить Немреспублике в помощь газетам, журналу и издательству дотацию в размере... 27 000 рублей на 1924–1925 год»[23]. Для сравнения в том же году культфонды саратовских профсоюзов собрали всего 15346 руб.[24], что было недостаточно, как свидетельствуют документы, для постановки клубной работы и проведения литературных мероприятий.

Очевидно, что выделяемые автономии средства расходовались на благо национальной просветительно-издательской миссии, а пролетарские идеологические ценности отходили на второй план. Например, передовица ведущего издания немецкой автономии «Унзере Виртшафт» 7 ноября 1926 г., на девятую годовщину революции, не содержала ни портрета В.И. Ленина, ни каких-либо сведений о памятной дате. Зато на ней был изображен обильный урожай с указанием на немецком языке места его сбора — кантон Каменка. Во многих других номерах «Унзере Виртшафт» обнаруживается внимание не столько к задачам социалистического стро-

20 ГАНИСО. Областной комитет РНП. Ф. 1. Оп. 1. Д. 1086. Л. 2 об.

21 Там же. Ф. 27. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты по работе отдела. Оп. 4. Д. 321. Л. 45.

22 Там же. Ф. 27. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты по работе отдела. Оп. 4. Д. 321. Л. 45.

23 ГАНИСО. Областной комитет РПН. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 1079. Л. 59.

24 Там же. Ф. 27. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты по работе отдела. Оп. 4. Д. 322. Л. 68.

ительства, сколько к сугубо национальным темам. Например, приводятся размышления на тему о том, как было бы прекрасно собраться всем немцам на территории одной страны и т. п.

На этом фоне саратовская ячейка ВАПП (Всероссийской ассоциации пролетарских писателей), собиравшая на свои мероприятия в 1927 г. приблизительно 1000 человек в месяц [22, с. 323], что свидетельствует о высоком уровне агитационно-организационной работы, не имела ни одного печатного сборника, изданного в годы НЭПа. Русскоязычные пролетарские писатели не получили, таким образом, на печать и малой доли средств, выделенных автономии, занимавшей территориально меньшую площадь, чем Саратовская губерния. Характерно, что в Саратовском архиве отложились решения компетентных органов автономии о прекращении печатания сборников немецкоязычной пролетарской литературы, так как она лежала нераспроданной на складах.

Как мы видим, издательская политика и цензура в области провинциальной печати периода НЭПа несла на себе следы специфической книгоиздательской стратегии, связанной с политикой коренизации, и отличалась от центра идеологической асимметричностью. Во-первых, не была сбалансирована ось «коренное население — национальные меньшинства». Религиозная литература, не имеющая отношения к православию, оказалась в особых условиях. Она выходила, как можно наблюдать, колоссальными тиражами на фоне явного отставания в отдельных губерниях пролетарской литературы. В условиях действовавшей политики особого отношения к интересам национальных меньшинств в совокупности с государственной поддержкой немецкого книгоиздания, на территории автономии фактически мог быть напечатан более широкий спектр литературы, чем в соседней Саратовской губернии.

Во-вторых, на всех отрезках НЭПа еще был возможен пропуск цензурных звеньев при движении рукописи из периферии в центр, как было показано в статье. На этом пути высокую скорость движению рукописи придавали личные связи автора и цензора.

Таким образом, только комплексный подход, при котором партийные документы сопоставляются с полистно изученными разрешительными карточками для типографий, поможет понять, что происходило в стране в издательском деле на практике. Чтение официальных партийных докумен-

тов призвано убедить нас в том, что «цензура в области печатного слова нарастала», но, как мы видим, это общее суждение слишком упрощает реальное положение вещей. Просмотр же периферийной печати, включающий литературу на языках национальных меньшинств, с уточнением библиографии по лежащим сейчас в пыли провинциальных хранилищ документам, неизбежно выведет изучение института советской цензуры на новый уровень.

Список литературы

1 *Батулин П.В.* Создание советской военной цензуры в 1918 году // Военно-исторический архив. 2010. № 2 (122). С. 120–137.

2 *Блюм А.В.* За кулисами «Министерства правды». Тайная история советской цензуры, 1917–1929. СПб.: Академический проект, 1994. 322 с.

3 *Блюм А.В.* Частные и кооперативные издательства 1920-х годов под контролем Главлита (по архивным документам) // Книга: Исследования и материалы. 1993. Т. 66. С. 175–191.

4 *Булюлина Е.В., Токарева Л.С.* Документы местных органов политической цензуры (на материале Нижнего Поволжья) // Известия Томского политехнического университета. 2012. Т. 6, № 320. С. 162–166.

5 *Буш В.В.* Литературная деятельность Глеба Успенского (очерки) // Труды Пушкинского Дома при АН СССР. Балаково: Тип. Горсовета, 1927. 264 с.

6 *Горяева Т.М.* Политическая цензура в СССР. 1917–1991. М.: РОССПЭН, 2009. 407 с.

7 Губернская власть и словесность: литература и журналистика Саратова 1920-х годов. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2003. 428 с.

8 *Дианов С.А.* Издательское дело на Урале в 1920–1930-е гг.: цензурный контроль // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 5 (11), ч. III. С. 51–55.

9 *Жирков Г.В.* История цензуры в России XIX–XX вв. М.: Аспект-Пресс, 2001. 367 с.

10 *Зеленов М.В.* Аппарат ЦК РКП(б)–ВКП(б), цензура и историческая наука в 1920-е годы. Нижний Новгород: Волго-Вятская академия гос. службы, 2000. 540 с.

11 *Измозик В.С.* Глаза и уши режима: Государственный политический контроль за населением советской России. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та экономики и финансов, 1995. 164 с.

12 История советской политической цензуры. Документы и комментарии. М.: РОССПЭН, 1997. 672 с.

13 *Клепиков Н.Н.* Политическая цензура на Архангельском Севере в 1920-е — 1930-е гг. // XV международные Ломоносовские чтения. Сб. научных трудов. Архангельск: Поморский гос. ун-т, 2003. С. 46–51.
14 *Крылова А.В.* Взаимодействие агитпропотделов партийных комитетов РКП(б) и органов Главполитпросвета в центре и на местах в первой половине 1920-х годов // Вестник Самарского университета. История, филология, педагогика. 2017. № 2. Т. 23. С. 26–29.
15 Очерки истории Саратовского Поволжья 1917–1941. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2006. Т. 3, ч. 1 / под ред. Ю.Г. Голуба. 492 с.
16 *Плампер Я.* Запрет на двусмысленность: советская цензурная практика 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2014. № 6. С. 141–161.
17 Пушкинский Дом. Библиография трудов / сост. А.К. Михайлова. Л.: Наука, 1981. 324 с.
18 *Ситникова Т.В.* Цензурой запрещено: к вопросу взаимоотношений царицынских периодических изданий рубежа XIX–XX веков с властью // Жизнь провинции: материалы и исследования. Нижний Новгород: Дятловы горы, 2015. С. 188–193.
19 *Словохотов Л.А.* О классиках русской литературы. Саратов: Тип. Горсовета в Балакове, 1927. 195 с.
20 «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925–1938 гг. Документы / сост. Д.Л. Бабиченко. М.: РОССПЭН, 1997. 319 с.
21 *Хрусталева А.В.* «Букашка в ниве русской литературы»: письмо Л.А. Словохотова к П.Н. Сакулину // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 1. С. 202–212.
22 *Хрусталева А.В.* Профсоюзы и литературная политика в провинции периода НЭПа (К вопросу о становлении института цензуры) // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 4. С. 323–329. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-4-316-333
23 Цензоры Российской империи, конец XVIII — начало XX века / О.Ю. Абакумов и др. СПб.: Российская национальная библиотека, 2013. 480 с.
24 «Черная година». Двухнедельный журнал Саратовской губернской комиссии помощи голодающим. Саратов. 1922. № 1.
25 *Шарошкин Н.А.* Промышленность и рабочие Поволжья в 1920-е годы. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1998. 319 с.
26 *Яковлев А.С.* Терновый венец // Пересвет. М.: Р.В.Ц., 1921. С. 72–115.

References

1 Batulin P.V. Sozdanie sovetskoi voennoi tsenzury v 1918 godu [Invention of Soviet military censorship]. *Voenno-istoricheskii arkhiv*, 2010, no 2 (122), pp. 120–137. (In Russ.)

2 Blium A.V. *Za kulisami "Ministerstva pravdy". Tainaia istoriia sovetskoi tsenzury, 1917–1929* [Behind the curtains of "The Ministry of Truth." The hidden history of Russian censorship, 1917–1929]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1994. 322 p. (In Russ.)

3 Blium A.V. Chastnye i kooperativnye izdatel'stva 1920-kh godov pod kontrolem Glavlita (po arkhivnym dokumentam) [The private and cooperative publishing houses under the rule of Glavlit]. In: *Kniga: Issledovaniia i materialy* [Book: research and materials], 1993, vol. 66, pp. 175–191. (In Russ.)

4 Buliulina E.V., Tokareva L. Dokumenty mestnykh organov politicheskoi tsenzury (na materiale Nizhnego Povolzh'ia) [The documents of regional political censorship organs]. *Izvestiia Tomskogo politekhnicheskogo universiteta*, 2012, vol. 6, no 320, pp. 162–166. (In Russ.)

5 Bush V.V. Literaturnaia deiatel'nost' Gleba Uspenskogo (ocherki) [The literary work by Gleb Uspensky]. In: *Trudy Pushkinskogo Doma pri AN SSSR* [Proceedings of the Pushkin House at the USSR Academy of Sciences]. Balakovo, Tipografiia Gorsoveta Publ., 1927. 264 p. (In Russ.)

6 Goriaeva T.M. *Politicheskaia tsenzura v SSSR. 1917–1991* [The political censorship in the USSR 1917–1991]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2009. 407 p. (In Russ.)

7 *Gubernskaia vlast' i slovesnost': literatura i zhurnalistika Saratova 1920-kh godov* [Regional authorities and literature]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta Publ., 2003. 428 p. (In Russ.)

8 Dianov S.A. Izdatel'skoe delo na Urale v 1920–1930-e gg.: tsenzurnyi kontrol' [The Ural publishing in the 1920–1930s]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki,* 2011, no 5 (11), part III, pp. 51–55. (In Russ.)

9 Zhirkov G.V. *Istoriia tsenzury v Rossii XIX–XX vv.* [The history of censorship in Russia in 19th–20th centuries]. Moscow, Aspekt-Press Publ., 2001. 367 p. (In Russ.)

10 Zelenov M.V. *Apparat TsK RKP(b)–VKP(b), tsenzura i istoricheskaia nauka v 1920-e gody* [The Central Committee of RKPb–VKPb, Censorship and historical studies in the 1920s]. Nizhnii Novgorod, Volgo-Viatskaia akademiia gosudarstvennoi sluzhby Publ., 2000. 540 p. (In Russ.)

11 Izmozik V.S. *Glaza i ushi rezhima: Gosudarstvennyi politicheskii kontrol' za naseleniem sovetskoi Rossii* [The eyes and ears of the regime, the state political control over the population of the Soviet Russia]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta ekonomiki i finansov Publ., 1995. 164 p. (In Russ.)

12 *Istoriia sovetskoi politicheskoi tsenzury. Dokumenty i kommentarii* [History of the Soviet political censorship]. Moscow, ROSSPEN Publ., 1997. 672 p. (In Russ.)

13 Klepikov N.N. Politicheskaia tsenzura na Arkhangel'skom Severe v 1920-e — 1930-e gg. [Political censorship in Archangelsk North]. In: *XV mezhdunarodnye Lomonosovskie chteniia. Sb. nauchnykh trudov* [XV International Lomonosov conference. Conference proceedings]. Arkhangel'sk, Pomorskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2003, pp. 46–51. (In Russ.)

14 Krylova A.V. Vzaimodeistvie agitpropotdelov partiinykh komitetov RKP(b) i organov Glavpolitprosveta v tsentre i na mestakh v pervoi polovine 1920-kh godov [The Interaction of agitation and propaganda organs with Glavpolitprosvet in the center and in the regions] *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, filologiia, pedagogika,* 2017, no 2, vol. 23, pp. 26–29. (In Russ.)

15 *Ocherki istorii Saratovskogo Povolzh'ia 1917–1941* [Essays on Saratov Volga Region history]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta Publ., 2006. Vol. 3, part 1, ed. by Iu.G. Golub. 492 p. (In Russ.)

16 Plamper Ia. Zapret na dvusmyslennost': sovetskaia tsenzurnaia praktika 1930-kh godov [Ban on ambiguity, Soviet censorship practice in the 1930s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2014, no 6, pp. 141–161. (In Russ.)

17 *Pushkinskii Dom. Bibliografiia trudov* [The Bibliography of The Pushkin House], comp. by A.K. Mikhailova. Leningrad, Nauka Publ., 1981. (In Russ.)

18 Sitnikova T.V. Tsenzuroi zapreshcheno: k voprosu vzaimootnoshenii tsaritsynskikh periodicheskikh izdanii rubezha XIX–XX vekov s vlast'iu [Prohibited by censorship. On the interaction between Tzaritsyn periodicals and authorities]. In: *Zhizn' provintsii: materialy i issledovaniia* [Provincial life: materials and research]. Nizhnii Novgorod, Diatlovy gory Publ., 2015, pp. 188–193. (In Russ.)

19 Slovokhotov L.A. *O klassikakh russkoi literatury* [About the classics of Russian literature]. Saratov, Tipografiia Gorsoveta v Balakove Publ., 1927. 195 p. (In Russ.)

20 *"Schast'e literatury". Gosudarstvo i pisateli. 1925–1938 gg. Dokumenty* ["Happiness of Literature." The state and writers], comp. by D.L. Babichenko. Moscow, ROSSPEN Publ., 1997. 319 p. (In Russ.)

21 Khrustaleva A.V. "Bukashka v nive russkoi literatury": pis'mo L.A. Slovokhotova k P.N. Sakulinu [An Insect in the grainfield of Russian literature, a letter by Slovokhotov to Sakulin]. *Siuzhetologiia i siuzhetografiia*, 2017, no 1, pp. 202–212. (In Russ.)

22 Khrustaleva A.V. Profsoiuzy i literaturnaia politika v provintsii perioda NEPa (K voprosu o stanovlenii instituta tsenzury) [Trade Unions and literary policy in the regions of the New Economy Policy Period]. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no 4, pp. 323–329. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-4-316-333

23 *Tsenzory Rossiiskoi imperii, konets XVIII — nachalo XX veka*, O.Iu. Abakumov i dr. [The Censors of Russian Empire in the 18th–20th centuries]. St. Petersburg, Rossiiskaia natsional'naia biblioteka Publ., 2013. 480 p. (In Russ.)

24 “*Chernaia godina”.* Dvukhnedel’nyi zhurnal Saratovskoi gubernskoi komissii pomoshchi golodaiushchim [*Chernaya Godina.* Two-week magazine of the Saratov provincial hunger relief commission]. Saratov, 1922, no 1. (In Russ.)
25 Sharoshkin N.A. *Promyshlennost’ i rabochie Povolzh’ia v 1920-e gody* [Enterprise and workers in the Volga Region of the 1920s]. Penza, Penza State Pedagogical University. 319 p. (In Russ.)
26 Iakovlev A.S. Ternovyi venets [Crown of thorns]. *Peresvet.* Moscow, R.V.Ts. Publ., 1921, pp. 72–115. (In Russ.)

УДК 821.09(5)
ББК 83.3(58)

АЛЬМАНАХ «ОЧКИ ДЛЯ ИЩУЩИХ ЗНАНИЯ» И ЕГО МЕСТО В МАЛАЙСКОЙ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

© 2020 г. Л.В. Горяева
Институт востоковедения
Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 17 апреля 2020 г.
Дата публикации: 25 сентября 2020 г.
DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-412-425

Аннотация: Развитие печатного дела в регионе островной Юго-Восточной Азии берет свое начало в XVII в. и связано, прежде всего, с деятельностью европейских миссионеров, для которых проповедь христианства была неотделима от борьбы за грамотность населения. Возникает потребность не только в духовной литературе, но и в книгах более широкого образовательного профиля. Одним из таких изданий стал альманах «Очки для ищущих знания», издававшийся в Сингапуре в 1858–1859 гг. Его содержание свидетельствовало об успехах европейской науки и техники, а разнообразные истории о мусульманах, повидавших мир и убедившихся в достоинствах европейской цивилизации, служили косвенным доводом в пользу христианства. В содержании альманаха прослеживается определенная параллель с привычным для малайцев жанром обрамленной повести. Особенностью этого традиционного для Востока жанра является его цикличность, объединение в рамках одного сюжета цепочки поучительных рассказов, исторических примеров и изречений житейской мудрости. По-видимому, это сходство обусловило успех альманаха и его повторные издания в последующие годы.

Ключевые слова: альманах, печатные книги, малайский язык, миссионеры, дидактическая литература, обрамленная повесть.

Информация об авторе: Любовь Витальевна Горяева — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт востоковедения Российской академии наук, ул. Рождественка, д. 12, 107031 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4744-6005

E-mail: l.goriaeva@yandex.ru

Для цитирования: *Горяева Л.В.* Альманах «Очки для ищущих знания» и его место в малайской книжной культуре нового времени // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 412–425. DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-412-425



THE ANNUAL *GLASSES FOR ALL WHO SEEK KNOWLEDGE* AND ITS PLACE IN THE MODERN MALAY BOOK CULTURE

© 2020. L.V. Goriaeva
Institute of Oriental Studies
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: April 17, 2020
Date of publication: September 25, 2020

Abstract: The development of printing in the region of insular Southeast Asia dates back to the 17th century and is connected, first of all, with the activities of European missionaries, for whom preaching Christianity was inseparable from the struggle for the literacy of the population. This prompted the need not only for spiritual literature, but also for the books of a broader educational profile. One of such editions was the annual *Glasses for All who Seek Knowledge*, published in Singapore in 1858–1859. Its content testified to the successes of European science and technology, and various stories about Muslims who saw the world and became convinced of the merits of European civilization served as an indirect argument in favor of Christianity. The content of the annual reveals a certain parallel with the genre of framed story, familiar to Malay people. The main feature of this genre, traditional for the East, is its cyclical structure where a single plot frames a sequence of instructive stories, historical examples, and sayings of worldly wisdom. Apparently, this similarity led to the success of the annual and its reprints in subsequent years.

Keywords: annual, printed books, Malay, missionaries, didactic literature, framed story.

Information about the author: Liubov V. Goriaeva, PhD in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Rozhdestvenka 12, 107031 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4744-6005

E-mail: l.goriaeva@yandex.ru

For citation: Goriaeva L.V. The Annual *Glasses for All Who Seek Knowledge* and its Place in the Modern Malay Book Culture. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 412–425. (In Russ.) DOI: https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-412-425

В культурах разных стран Востока и Запада первыми печатными изданиями были, как правило, сочинения религиозного характера, будь то буддийские сутры Древней Индии и Китая, «Библия» Иоганна Гутенберга или «Апостол» Ивана Федорова. Распространение малайского книгопечатания шло сходными путями и было связано главным образом с деятельностью европейских миссионеров, проповедников христианства на Востоке.

Первыми образцами печатных текстов на малайском языке стали переводы отдельных книг Нового Завета, выполненные европейцами (в основном, уроженцами Голландии) и печатавшиеся в типографиях Европы в XVII в.: среди них прежде всего следует упомянуть переводы Евангелия от Матфея (1612) и Евангелия от Марка (1638) Альберта Корнелиуса Рюила [8]. Особое место в этом ряду занимает первый полный перевод Библии, выполненный Мельхиором Лейдеккером по заказу голландской Ост-Индской компании и напечатанный в 1733 г. в латинской графике, а в 1758 г. — малайско-арабским письмом *джави,* и выдержавший несколько изданий [17, с. 59–60]. Примечательно, что первые книги, издаваемые в малайском переводе, публиковались голландцами по большей части на латинице в более чем произвольной орфографии, тогда как книг на письме *джави* появлялось намного меньше [4, с. 85–87].

Книгоиздание в самом регионе островной Юго-Восточной Азии шло своими путями. В течение долгих лет его единственным центром была Батавия, где с конца XVII в. издавались малайские словари и христианская литература учительной направленности [4, с. 92]. В прочих местах оно наладилось далеко не сразу. На северо-западе региона, где, начиная с первой четверти XIX в., преобладало британское влияние, первые издательства и

типографии создавались под эгидой Лондонского миссионерского общества[1] и Американского совета уполномоченных по иностранным миссиям[2]. В Малакке первая публикация на малайском языке в графике *джави* увидела свет лишь в 1817 г. Это были переводы с английского: детский катехизис д-ра Исаака Уоттса, названный его издателями «Книгой вопросов и ответов», и брюшюра «Десять заповедей» [13, с. 2, 192, 469].

В малайском мире, как и в Европе, книгопечатание открыло дорогу к просвещению для более широкого круга потенциальных читателей. Относительная доступность книги заставляла издателя ориентироваться на ее нового адресата — грамотного, но порой не слишком образованного. Поэтому, наряду с проповедью христианской доктрины, издатели-европейцы ставили перед собой просветительскую задачу: ознакомление жителей региона с мировой историей, основами современного научного знания, достижениями техники. Книги монографического характера для этой цели не подходили. Наиболее актуальными и востребованными стали периодические издания или же сборники, где под общей обложкой соседствовали тексты самого разнообразного содержания. В 1821–1822 гг. в Малакке издательством Mission Press[3] публиковался двуязычный англо-малайский журнал «The Malay Magazine *Bustan Arifin*» (Сад мудрых). Его создатели сознательно воздерживались от обсуждения каких-либо религиозных или политических вопросов. В программе издания объявлялось следующее:

> Его (журнала. — *Л.Г.*) содержание будет разнообразным и состоять из переводов и научных статей на различные темы, однако главными для нас сейчас являются следующие: всеобщая история, биографии, науки о природе, религия, происшествия и т. д. Не подлежат рассмотрению вопросы христианской доктрины или политики: издание призвано просвещать и развлекать, а не задевать чьи-то чувства [14, с. 411].

1 London Missionary society — старейшее протестантское миссионерское общество, основанное в 1795 г. и действовавшее в районах Океании, Африки и Азии.

2 American Board of Commissioners for Foreign Missions — одна из первых в Америке протестантских миссионерских организаций, созданная в 1810 г.

3 Организованное в 1823 г. под эгидой Лондонского миссионерского общества (ЛМО) в Сингапуре, издательство Mission Press публиковало христианскую литературу на английском, малайском, тайском, арабском и китайском языках.

Одним из наиболее известных изданий этого типа стал ежеквартальный литературный и просветительский альманах «Очки для ищущих знания» (Cermin mata bagi segala orang yang menuntut pengetahuan), публиковавшийся в 1858–1859 гг. в Сингапуре уже упомянутым издательством Mission Press[4]. Инициатором и главным лицом альманаха был преподобный Бенджамин Кисберри (1811–1875)[5], обосновавшийся в Сингапуре в 1837 г.



Благодаря его усилиям там были открыты первые светские малайские школы для мальчиков и девочек [10, с. 448] и выпускались такие периодические издания, как «Сад знаний» (Taman Pŭgetahuan, 1848–1852) и «Собрание частичек знаний» (Pŭngutip Sagala Remah Pŭngatauan, 1852–1854). По содержанию они не отличались от «Очков...» и представляли собой подборку библейских сюжетов в популярном изложении, назидательных историй, географических очерков, рассказов о новшествах и достижениях европейской науки и техники [14, с. 411]. По замыслу издателя, альманах «Очки для ищущих знания», как и предшествовавшие ему «Сад знаний» и «Собрание частичек знаний», был призван служить учебным материалом в местных миссионерских школах. Последнее обстоятельство предопределило стилистику большинства разделов альманаха, построенных по образцу традиционного малайского эпического нарратива, привычного для его целевой

4 После переезда в Китай в 1847 г. местного отделения Лондонского Миссионерского общества Б. Кисберри, оставшийся в Сингапуре, сохранил часть типографского оборудования и право издавать книги с пометкой Mission Press.

5 Подробнее о нем см.: [7, с. 64–65].

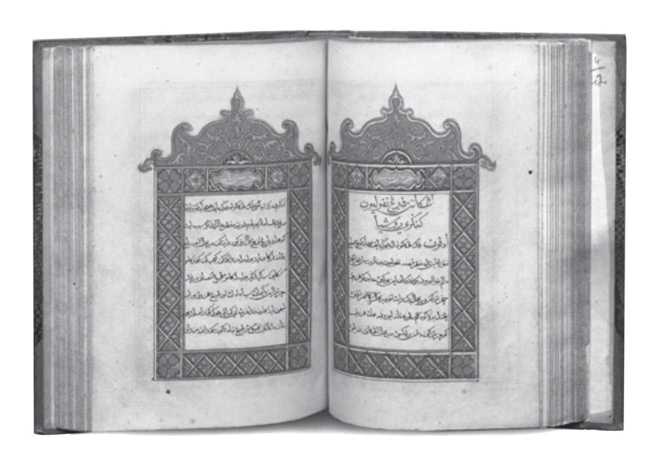
аудитории.

Второй ключевой фигурой в деле издания первых альманахов был Абдуллах Мунши (1796/7–1854), широко известный впоследствии малайский писатель, создатель автобиографического романа «История Абдуллаха» [15]. Сотрудничая с Кисберри, он выполнял сразу несколько функций: автора статей, копииста, редактора, переводчика и типографа. В издательстве Кисберри увидело свет и первое литографированное издание его мемуаров [5]. И хотя «Очки....» вышли в свет спустя 4 года после смерти писателя, они по содержанию, стилистике и оформлению продолжали традицию «Сада знаний» и «Собрания частичек знаний».

Представление о тематике отдельных глав альманаха может дать приведенная ниже таблица, составленная на материале двух доступных для нас выпусков 1858–1859 гг., размещенных на сайте Southeast Asia Digital Library[6]:

Т. 1, № 3 (октябрь 1858 г.)	Т. 2, № 5–7 (июль–октябрь 1859 г.)
Название главы	**Название главы**
О человеческом разуме	Поход армии Наполеона на Россию
О Европе	Кругосветные плавания
Об усердии	История Робинзона Крузо
О правдивости	О терпении
О ветре	Полезные советы
Рассказ о плавании Абдуллаха	Стихи
История Руфи	История Робинзона Крузо (продолжение)
О мусульманине, принявшем христианство	О Европе (продолжение)
О лености	О познании мира и жизни в миру
Пословицы	История Абу Таммама
Речения Сулеймана	Полезные советы
Стихи	Стихи

6 URL: https://sea.lib.niu.edu/islandora/object/SEAImages:ORB304571collection#page/35/mode/1up (дата обращения: 12.01.2020).



Как нетрудно заметить, альманах Кисберри, адресованный юному поколению, обучавшемуся в светских малайских школах, не имел отчетливо выраженного исламского характера, равно далек он был и от навязчивого прозелитизма. Своей просветительской направленностью альманах следовал в русле уже названного «Сада мудрых». Наряду с материалами, заимствованными из мусульманской литературной традиции, в нем публиковались назидательные истории, также прямо или косвенно опирающиеся на исламское наследие. Одновременно в альманахе рассказывалось о дальних странах, географических открытиях, новинках науки и техники, что было особенно важно в условиях тогдашней культурной замкнутости малайцев и других этнических групп региона, о которой неустанно твердил Абдуллах Мунши в своей автобиографии. Отметим, однако, что научно-технический прогресс развивался по преимуществу в странах европейской культуры, что могло служить косвенным доводом в пользу христианства.

Выпуск № 3, датированный октябрем 1858 г., открывается главой «О человеческом разуме». Ее автор говорит о пользе учения в целом, а в особенности для непросвещенных малайцев. Он вкратце излагает высказывания по этому поводу, содержащиеся в мемуарах Абдуллаха Мунши, скончавшегося четырьмя годами ранее. Будучи вводной для этого номера альманаха, глава как бы призывает отнестись со вниманием к каждому из публикуемых там материалов.

Лейтмотив «Истории Абу Таммама» — верность подданного своему сюзерену — звучит во многих произведениях традиционной малайской литературы, как дидактических, так и беллетристических. Источником для нее послужил, по всей вероятности, один из рассказов «1001 ночи», представленный в двухтомном Калькуттском издании 1814–1815 гг. [12, с. 126–134] и озаглавленный «История Илан-шаха и Абу Таммама». Ее герой, беззаветно преданный своему государю, был оболган завистниками-визирями и казнен. Узнав правду, неутешный владыка похоронил Абу Таммама в мавзолее близ своего дворца. Тематически связанный с циклом персидских и арабских историй о Бахтиаре, этот сюжет встречается в одной из малайских повестей этого цикла: «Истории о Голаме» [9, с. 186], откуда, по-видимому, и был позаимствован.

Глава «Речения Сулеймана» по своему содержанию восходит к ветхозаветной «Книге притчей Соломоновых». Преобладающая часть приведенных в ней цитат относится к числу тех, что построены по антитетическому принципу («Книга притчей», главы 10 и след.), например «Сын мудрый радует отца, а сын глупый — огорчение для его матери». Очевидно, что максимы, исходящие из уст пророка, признаваемого и христианской, и коранической традициями, и строящиеся на универсальных антитезах («ум — глупость», «сдержанность — болтливость», «щедрость — скупость», «агрессивность — миролюбие»), не могли вызвать никаких возражений у читателя, будь то мусульманин, христианин или представитель иной конфессии.

К тому же источнику восходит и «История Руфи». Ее яркая особенность — «художественность» слога, обилие образов и речений, присущих эпическому малайскому нарративу («И пошли они по полю и миновали поле, вступили в лес и вышли из него, поднялись на гору и спустились вниз, падали духом, мучались голодом и жаждой, от усталости останавливались через каждые два-три шага...» и т. п.). Другая, не менее важная черта этого текста: в его завершающей части содержится христианская проповедь, и человек, готовый идти к Иисусу до конца, уподобляется Руфи, не оставившей свою свекровь на полпути домой, в Вифлеем.

В главе «О мусульманине, принявшем христианство» местом действия выступает один из городов Центральной Явы — Салатига. Там герой,

разочаровавшийся в исламе хаджи, знакомится с наставником-христианином, порывает с прошлым и под конец принимает крещение. Очевидно, что данная история, рассказанная как быль, не может считаться прямой проповедью религии Христа, однако сам факт обращения мусульманина-хаджи косвенно указывает на это.

Непременной частью глав дидактического характера («О терпении», «О лени», «Об усердии», «О правдивости») выступают сюжеты, иллюстрирующие их главный тезис. Так, в одной из них поведана история некоего Али, уроженца Ближнего Востока, претерпевшего за свою жизнь множество приключений: кораблекрушение, рабство в Марокко, службу на британском военном судне, открытие счета в банке и разорение, достаток и нищету, счастье и горе в семейной жизни и т. д. Благодаря своему усердию, Али преодолевает все невзгоды, и, как явствует из текста, продолжение его истории должно было публиковаться в следующих номерах альманаха (недоступных для нас). Рассказу о злоключениях героя присуще удивительное сочетание старинного эпического стиля (обращения автора к читателю, риторические вопросы, фольклорные клише) с вполне современным сюжетом.

Главы 3–5 «О Европе» довольно подробно излагают некоторые эпизоды древнегреческой истории: соперничество Фив и Спарты, деяния Филиппа и Александра Македонских. Как явствует из косвенных источников, целый цикл статей под таким заглавием публиковался также в № 1, 2, 3, 4 и 7, однако с прекращением издания этот замысел не был осуществлен до конца [13, с. 200–201].

О явлениях природы, географии, обычаях других стран говорилось не только в обзорных главах научно-популярного характера, но и в пересказах авторских сочинений — таких, как «Робинзон Крузо» Д. Дефо или «Рассказ о плавании Абдуллаха из Сингапура в Мекку», опубликованный спустя четыре года после кончины автора. Заслуживает внимания и текст о походе армии Наполеона в Россию, источник которого не указан. В этой главе выпуска № 6 (июль 1859 г.) детально описываются обстоятельства этой кампании, пожар Москвы, бегство Великой Армии и безоговорочно осуждаются наполеоновские преступления. Так автор сюжета о походе задним числом сводит счеты с извечным противником Великобритании — Францией.

Дидактическая тональность всего альманаха обеспечивалась традиционными для малайской словесности средствами: назиданиями (nasehat), афоризмами (umpamaan) и стихами (syair), также назидательного свойства. Тематические главы перемежаются этими «лирическими отступлениями», дабы читатель не забывал о главном назначении книги: развлекая, поучать. В жанровом плане альманах обнаруживал значительное сходство с уже упомянутой автобиографией Абдуллаха Мунши, изобилующей и поучениями, и пословицами, и поэтическими пассажами. Однако книга Абдуллаха опиралась лишь на собственный жизненный опыт автора, тогда как создатели альманаха ставили перед собой более широкую просветительскую задачу.

Хотя лишь 7 выпусков альманаха «Очки для ищущих знания» могли увидеть свет в 1858–1859 гг., его текст переиздавался и позднее. По рекомендации Батавского общества культуры и наук (Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen) в 1866 г. он был опубликован в Батавии в двух частях — на латинице и на *джави*, причем последняя версия включала в себя и рассказ Абдуллаха о его паломничестве в Мекку. Книга использовалась как хрестоматия в индонезийских школах, а спустя еще 11 лет вышла в Семаранге в переводе на яванский язык [13, с. 201].

Необходимо подчеркнуть здесь, что альманахи учительной направленности — прежде всего, такого, как «Очки для ищущих знания», — отнюдь не были изобретением христианских миссионеров и издателей. В малайской традиции с давних времен их роль выполняли «зерцала» — дидактические трактаты, где мусульманская проповедь соседствовала с советами житейской мудрости, афоризмами, назидательными историями и подытоживающими их стихами (подробнее об этом см.: [3, с. 373–440]). По форме своей они также представляли собой сборники текстов, объединенных лишь обложкой и общей учительной направленностью.

Особый случай здесь представляет широко известная на мусульманском Востоке «Повесть о Бахтиаре», существовавшая в малайской традиции в нескольких редакциях (в их числе — упомянутая ранее «Повесть о Голаме»). Созданная в жанре «обрамленной повести» и воспевавшая добродетель терпения, книга постепенно росла за счет все новых и новых внутренних историй, появлявшихся внутри общей рамки, и приобретала при этом отчетливые признаки «зерцала» [2, с. 3–17].

«Очки для ищущих знания», позволявшие взглянуть на мир новыми глазами, в полной мере отвечали требованиям традиции «зерцала» былых времен. Назидательная доминанта альманаха, компилятивный характер каждого выпуска, открытость (т. е. незавершенность) текста, публикуемого с продолжением, и, наконец, жанровое разнообразие нарратива — все эти особенности позволяли будущему читателю, не меняя привычек, сделать шаг в будущее и преодолеть свои неизбежные опасения перед «прекрасным новым миром».

Список литературы

1 *Абдуллах бин Абдулкадир*. Рассказ о плавании Абдуллаха из Сингапура в Мекку / предисл., пер. с малайского языка и коммент. Л.В. Горяевой // Письменные памятники Востока. 2016. Т. 13, № 4. С. 5–23.

2 *Горяева Л.В.* Обрамленные повести о Бахтиаре в малайской литературе // Повесть о Бахтиаре / введ. в изуч. памятника, пер., прилож., примеч. Л.В. Горяевой. М.: Наука, 1989. С. 3–17.

3 Памятники малайской книжности XV–XVII вв. «Повесть о победоносных Пандавах». Бухари ал-Джаухари «Корона царей» / пер. с малайского, исследования, коммент., прилож. и указатели Л.В. Горяевой. М.: Восточная литература, 2011. С. 373–440.

4 *Gallop A.T.* Early Malay Printing: an Introduction to the British Library Collections. *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society.* 1990. Vol. 63, no 1 (258). P. 85–124.

5 *Keasberry B.P.* (*ed.*) Hikayat Abdullah Abdulkadir Munshi. Singapore, 1849. 228 p.: ill.

6 *Klinkert H.C.* Verhaal Eener Pelgrimsreis Van Singapoera Naar Mekah, Door Abdoellah Bin Abdil Kadir Moensji, Gedaan. Het Jaar 1854. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië. 1867. Vol. 14 (1). P. 384–408.

7 *Leow R.* Taming Babel. Language in the Making of Malaysia. Cambridge, University Press, 2016. 281 p.

8 *Leupe P.A.* Albert Ruyl. Maleisch Taalkundige (1630). Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië. 1859. Vol. 6 (1). P. 102–105.

9 *Liauw Yock Fang*. Sejarah Kesusastraan Melayu Klassik. Singapura, Pustaka Nasional, 1975. 351 p.

10 *Makepeace W., Brooke, G.E., Braddell R.St.J.* (*eds.*). One Hundred Years of Singapore: Being Some Account of the Capital of the Straits Settlements from its Foundation by Sir Stamford Raffles on the 6th February 1819 to the 6th February 1919. Singapore, 1991. 712 p.

11 *O'Sullivan L.* The London Missionary Society: A written record of missionaries and

printing presses in the Straits Settlements, 1815–1847. *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society.* 1984. Vol. 57, no 2 (247). P. 61–104.
12 *Payne J.* (*ed.*). Tales from the Arabic of the Breslau and Calcutta (1814–18) editions of the Book of the Thousand Nights and One Night. London, 1901. Vol. 1. 344 p.
13 *Proudfoot I.* Early Malay printed books. A Provisional account of materials published in the Singapore-Malaysia area up to 1920, noting holdings in major public collections. Kuala Lumpur, Academy of Malay Studies and the Library University of Malaya, 1993. 858 p.
14 *Putten J. van der.* Abdullah Munsyi and the Missionaries. Bijdragen tot de Taal-, Land-, en Volkenkunde. *Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia.* 2008. Vol. 162 (4). P. 408–440.
15 *Ricci R., Putten J. van der* (*eds.*). Translation in Asia: Theories, Practices, Histories. New York, St Jerome Publishing, 2011. 198 p.
16 *Sweeney A.* (*ed.*). Karya Lengkap Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi. Jilid 3. Hikayat Abdullah. Jakarta, Kepustakaan Populer Gramedia, Ecole Française d'Extrême-Orient, Perpustakaan Nasional RI, 2008. Xiii+824 p.
17 *Teeuw A.* Critical Survey of Studies on Malay and Bahasa Indonesia. *Bibliographical Series 5.* The Hague, Springer-Science+Business Media, B.V., 1961. 176 p.
18 Tjermin mata bagi segala orang jang menoentoet pengetahoewan. [Batavia], Ter Lands-Drukkerij, 1866. 197 p.

References

1 Abdullakh bin Abdulkadir. Rasskaz o plavanii Abdullakha iz Singapura v Mekku [The story of the voyage of Abdullah from Singapore to Mecca], preface, transl. from Malay and comm. by L.V. Goryaeva]. *Pis'mennye pamiatniki Vostoka*, 2016, vol. 13, no 4, pp. 5–23. (In Russ.)

2 Goriaeva L.V. Obramlennye povesti o Bakhtiare v malaiskoi literature [Framed tales of Bakhtiar in Malay literature]. In: *Povest' o Bakhtiare* [The story of Bakhtiar], introd. to the study of the monument, transl., addenda, notes by L.V. Goryaeva. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 3–17. (In Russ.)

3 *Pamiatniki malaiskoi knizhnosti XV–XVII vv. "Povest' o pobedonosnykh Pandavakh". Bukhari al-Dzhaukhari "Korona tsarei"* [Monuments of Malay book writing of the 15th–17th centuries. "The Tale of the Victorious Pandavas." Bukhari al-Jawhari "The Crown of Kings"], transl. from Malay, research articles, comm., addenda and indexes by L.V. Goriaeva. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2011, pp. 373–440. (In Russ.)

4 Gallop A.T. Early Malay printing: an introduction to the British Library Collections. *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society,* 1990, vol. 63, no 1 (258), pp. 85–124. (In English)

5 Keasberry B.P. (ed.) *Hikayat Abdullah Abdulkadir Munshi*. Singapore, 1849. 228 p.: ill. (In Malay)

6 Klinkert H.C. Verhaal Eener Pelgrimsreis Van Singapoera Naar Mekah, Door Abdoellah Bin Abdil Kadir Moensji, Gedaan In Het Jaar 1854. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië*, 1867, vol. 14 (1), pp. 384–408. (In Dutch)

7 Leow R. *Taming Babel. Language in the Making of Malaysia*. Cambridge, University Press, 2016. 281 p. (In English)

8 Leupe P.A. Albert Ruyl, Maleisch Taalkundige (1630). *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië*. 1859, vol. 6 (1), pp. 102–105. (In Dutch)

9 Liauw Yock Fang. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klassik*. Singapura, Pustaka Nasional, 1975. 351 p. (In Malay)

10 Makepeace W., Brooke, G.E., Braddell R.St.J. (eds.). *One Hundred Years of Singapore: Being Some Account of the Capital of the Straits Settlements from its Foundation by Sir Stamford Raffles on the 6th February 1819 to the 6th February 1919*. V. 2. Singapore, 1991. 712 p. (In English)

11 O'Sullivan L. The London Missionary Society: A written record of missionaries and printing presses in the Straits Settlements, 1815–1847. *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society*, 1984, vol. 57, no 2 (247), pp. 61–104. (In English)

12 Payne J. (ed.). *Tales from the Arabic of the Breslau and Calcutta (1814–18) editions of the Book of the Thousand Nights and One Night*. London, 1901. Vol. 1. 344 p. (In English)

13 Proudfoot I. *Early Malay printed books. A Provisional account of materials published in the Singapore-Malaysia area up to 1920, noting holdings in major public collections.* Kuala Lumpur, Academy of Malay Studies and The Library University of Malaya, 1993. 858 p. (In English)

14 Putten J. van der. Abdullah Munsyi and the Missionaries. *Bijdragen tot de Taal-, Land-, en Volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia*, 2008, vol. 162 (4), pp. 408–440. (In English)

15 Ricci R., Putten J. van der (eds.). *Translation in Asia: Theories, Practices, Histories.* New York, St Jerome Publishing, 2011. 198 p. (In English)

16 Sweeney A. (ed.). *Karya Lengkap Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi. Jilid 3. Hikayat Abdullah.* Jakarta, Kepustakaan Populer Gramedia, Ecole Française d'Extrême-Orient, Perpustakaan Nasional RI, 2008. xxiii+824 p. (In Malay)

17 Teeuw A. *Critical Survey of Studies on Malay and Bahasa Indonesia.* Bibliographical Series 5. The Hague, Springer-Science+Business Media, B.V., 1961. 176 p. (In English)

18 *Tjermin mata bagi segala orang jang menoentoet pengetahoewan* [Batavia] Ter Lands-Drukkerij, 1866. 197 p. (In Malay)

1 К рассмотрению и опубликованию принимаются статьи, оформленные в соответствии с правилами, принятыми в журнале. Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40 000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20 000 знаков вместе с пробелами), включая примечания.

2 Автор представляет все материалы (текст статьи, дополнительные шрифты, если таковые использовались в тексте, договор[1]) по электронной почте: stud-lit@mail.ru или отправляет статью через услугу на сайте журнала www.studlit.ru

3 Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе Microsoft Word, формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — Times New Roman, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов.

4 Первая страница должна содержать следующую информацию:

- название рубрики, кегль — 14;
- УДК (см., например, teacode.com/online/udc или udk-codes.net), кегль — 14;
- ББК (см., например, http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf), кегль — 14.
- Название статьи — по центру, без отступа, полужирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.

1 В соответствии с частью четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (раздел VII «Права на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации») представляемые в журнал статьи должны сопровождаться лицензионным договором о передаче Учредителю журнала неисключительных авторских прав.

- Под названием статьи по центру указывается знак авторского права, год, инициалы и фамилия автора/ов, кегль — 12.
- Далее по центру указывается полное название организации, город, страна, кегль — 12.
- По правому краю размещается информация о дате отправки статьи.
- Далее приводятся сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.), кегль — 12, выравнивание по ширине.
- Размещаются аннотация (200–250 слов; она должна представлять собой реферат-резюме статьи с соблюдением последовательности изложения) и ключевые слова на русском языке, кегль — 12, выравнивание по ширине.
- Информация об авторе: имя, отчество, фамилия, ученая степень (если есть), звание (если есть), должность, полное название организации, адрес организации вместе с индексом, город, страна, E-mail, кегль — 12.
- После этого размещается та же самая информация на английском языке:
- Название статьи на английском языке — по центру, без отступа, полужирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
- Под названием статьи по центру указываются фамилия, имя, отчество автора/ов, кегль — 12.
- Далее по центру указывается полное название организации, город, страна, кегль — 12.
- По правому краю размещается информация о дате отправки статьи.
- Далее приводятся сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.) (Acknowledgements), аннотация и ключевые слова (Abstract, Keywords), информация об авторе (Information about the author), кегль — 12, выравнивание по ширине.
- Далее — текст статьи — выравнивание по ширине, без переносов.

5 В конце статьи приводится СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ в алфавитном порядке (сначала русские источники, затем иностранные) в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка. Фамилия и инициалы авторов пишутся раздельно. В тексте статьи ссылки оформляются следующим образом: [1], [2, с. 5], [3, с. 34; 5, с. 2], [7, стб. 23], [10, л. 6].

6 Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: Times New Roman, кегль 12.
7 Ссылки на архивные материалы даются в виде постраничных автоматических сносок.
8 После Списка литературы приводится REFERENCES:
• Транслитерируются только источники, написанные кириллицей; французские, немецкие, итальянские, польские и пр. источники не транслитерируются и не переводятся.
• Для выполнения транслитерации необходимо использовать специальную программу.
• Войти в программу http://translit.net/ и выбрать вариант системы Библиотеки Конгресса (LC).
• Вставить в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажать кнопку «в транслит».
• Затем копировать транслитерированный текст в готовящийся список References.
• Далее необходимо отредактировать полученное и добавить переводы на английский язык:
  - перевести на английский язык название книги, источника и др. и вставить его в квадратных скобках [ ] после соответствующих названий;
  - заменить // на точку;
  - заменить / на запятую;
  - перевести на английский язык место издания (например, было М. – после редактирования: Moscow);
  - заменить двоеточие после названия места издания на запятую;
  - после транслитерации издательства добавить Publ.;
  - исправить обозначение страниц: вместо 235 s. — 235 p., вместо S. 45–47 — pp. 45–47;
  - курсивом выделить название источника;
  - в конце библиографической ссылки необходимо добавить указание на оригинальный язык статьи (In Russ.).

9 Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И.О., И.О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указа-

нии определенного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.

10 Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».

11 Архивные материалы должны сопровождаться вступительной статьей, оформленной в соответствии с вышеизложенными правилами.

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ

1 Рукописи, поступившие в редколлегию журнала «Studia Litterarum», проходят обязательное рецензирование с целью их экспертной оценки.

2 На первом этапе редакцией проводится экспертиза рукописей на предмет их соответствия формальным требованиям.

3 Рукописи, не соответствующие требованиям к оформлению и не отвечающие содержательно-тематическому профилю журнала, не рассматриваются и не рецензируются. Решение об отклонении статьи от рассмотрения и публикации в этом случае принимается редколлегией.

4 Рукописи, соответствующие содержательно-тематическому профилю журнала и удовлетворяющие формальным требованиям, передаются на рецензирование двум независимым экспертам, имеющим наиболее близкую к теме статьи специализацию.

5 Экспертная оценка рукописи проводится по принципу внешнего двойного «слепого» рецензирования, когда ни рецензент не знает имени автора, ни автор не знает имени рецензента.

6 Для проведения экспертной оценки рукописи могут привлекаться как члены редколлегии, так и высококвалифицированные специалисты из ИМЛИ РАН и других организаций. Рецензенты обязаны следовать принятой в журнале Публикационной этике.

7 Рецензии пишутся в свободной форме или по разработанной редколлегией схеме.

8 Текст рецензии предоставляется автору по его запросу без указания Ф.И.О., должности и места работы рецензента. В случае наличия в рецензии рекомендации доработать и/или переработать текст статьи автору направляется сокращенный текст рецензии с конструктивными замечаниями без указания Ф.И.О., должности и места работы рецензента. В случае отклонения статьи от публикации автору направляется мотивированный отказ.

9 Статья, направленная автору на доработку, должна быть возвращена в сроки, указанные в письме.

10 Статья, не рекомендованная рецензентами к публикации, к повторному рассмотрению не принимается и не рассматривается на заседании редколлегии.

11 Сроки рецензирования в каждом отдельном случае определяются с учетом возможности максимально оперативной публикации статьи. Максимальный срок рецензирования статьи — 3 месяца.

12 Статьи, успешно прошедшие процедуру рецензирования, рассматриваются на заседании редколлегии. После принятия редколлегией решения о допуске статьи автор получает письмо с краткой информацией о результатах рецензирования и примерных сроках публикации рукописи.

13 Оригиналы рецензий хранятся в архиве журнала «Studia Litterarum» в течение 5 лет.

14 Статьи членов редакции, редколлегии и международного редакционного совета, имеющих право на приоритетную публикацию в журнале 1 (одной) статьи в год, подвергаются рецензированию и обсуждаются на заседании редколлегии в общем порядке.

ПОДПИСКА

Уважаемые коллеги!

Оформить подписку на журнал «Studia Litterarum» можно во всех отделениях Почты России по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» «Газеты. Журналы».

Подписной индекс — 80538.

Рассылка экземпляров журналов производится только по подписке.

По поводу приобретения отдельных номеров журнала необходимо обращаться в редколлегию: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а.

STUDIA LITTERARUM

Литературные исследования

Literary Studies

Научный журнал

Academic journal

Том 5, № 3

Vol. 5, no 3

Дизайн обложки и макет журнала *В.А. Музыченко*

Верстка *А.З. Бернштейн*

Корректор *Е.Н. Сченснович*

16+

Подписано в печать 21.09.2020

Формат 60×90 1/16

Усл.-печ. л. 27,0

Тираж 500 экз. Заказ №

Отпечатано в ФГУП «Издательство “Наука”

(Типография “Наука”)»

121099, Москва, Шубинский пер., д. 6

Институт мировой литературы им. А. М. Горького

Российской академии наук

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25 а

тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

